PAUL KRANNHALS

DAS ORGANISCHE WELTBILD

GRUNDLAGEN
EINER NEUENTSTEHENDEN DEUTSCHEN KULTUR

BAND II

„Was das Leben uns verspricht,
das sollen wir dem Leben halten."
(Nietzsche)



F. BRUCKMANN A.-G. / VERLAG / MÜNCHEN

GEDRUCKT IM NOVEMBER 1928

Printed in Germany

SECHSTES KAPITEL

DIE ORGANISATION DES WISSENS IM HEIMATERLEBNIS

(METHODISCHE GRUNDLEGUNG)

„Was fruchtbar ist, allein ist wahr.“

(Goethe)

DER GRUNDGEDANKE

Das Erlebnis des ganzen Kosmos als einer lebendigen Form, die in aller kontinuierlichen Gestaltung und Umgestaltung ihrer unübersehbaren Mannigfaltigkeit doch deren innere Einheit offenbart, ist das Vorbild einer Organisation der Wissenschaft. Diese käme also in der rational erfaßbaren Gliederung der als Organismus erlebten Welt zum Ausdruck. Die rationale Organisation des Wissens könnte damit niemals das einheitliche Erleben der Welt, das sich eben als lebendige Form, als Organismus darstellt, erschöpfen. Das Höchste, was die Organisation des Wissens zu leisten vermöchte, ist, die Form der Welt zu analysieren und auf Grund der Analyse die einzelnen Teile in Nachahmung der Totalität des Erlebnisbildes zusammenzustellen — ohne natürlich das Bild je zu erreichen. Das Verfahren wäre also dem analog, daß wir, in dem Bemühen, unseren eigenen Organismus rational zu erforschen, anwenden. Auch hier wird die rationale Erkenntnis, das rationale Verfahren immer erst die Form zerstören müssen, um sich ihrer Teile zu bemächtigen und sie dann wieder zusammenzustellen: es wird aber niemals an das Erlebnis der lebendigen Form heranreichen.

Genau so liegen die Verhältnisse in dem Versuch, zu einer n a t i o n a l e n Organisation des Wissens zu gelangen. Nur wird dieser Versuch eher praktisch brauchbare Resultate erzielen als das Bemühen, das Wissen aus dem Erlebnis des ganzen Kosmos heraus zu organisieren. Der Grund hierfür liegt darin, daß ein Erlebnis um so undeutlicher, verschwommener sein wird, daß es das Mannigfaltige in der Einheit um so unklarer erfassen wird, je ferner der Gegenstand des Erlebens unserer Wesensart, der Form unseres Er-

lebens und seinen bisherigen Inhalten ist. So wird der deutschen Wesensart im Erleben des Kosmos all dasjenige entfernter, undeutlicher erscheinen, was nicht in die Totalität unseres Heimaterlebnisses eingeht. Das außerhalb des Heimaterlebnisses Befindliche wird in einer um so größeren Distanz zu uns bleiben, je weniger es an unsere Art zu erleben und an unsere bisherigen Erlebnisse anzuklingen vermag. Form spricht immer nur Form an und zwar um so mehr, je verwandter, vertrauter, bekannter sie einander sind. Wir besitzen ein reiches rationales Wissen von fremden Völkern und ihren Kulturen, aber die Fähigkeit, sie zu erleben, das Wesen ihrer Form an unsere eigene Form anklingen zu lassen, ist um so geringer, je weniger verwandt ihre körperliche und seelische Form der unserigen ist. Dieses gilt sowohl von den Völkern selbst wie auch von ihrem Lebensraum[1]).

Aus diesem Grunde hat eine Organisation des Wissens, die vom Erleben des eigenen Volkes und seines Lebensraumes, oder kurz: der Heimat, ausgeht, weit eher praktische Aussichten als eine Organisation, die ihren Ursprung in dem Erleben des ganzen Kosmos nimmt. Außer diesem objektiven Grunde gibt es einen noch viel lebenswichtigeren subjektiven Grund, der uns veranlaßt, hier nur der nationalen Organisation des Wissens näher zu treten. Dieser Beweggrund ergibt sich aus der Stellung der Wissenschaft im seelischen Prozeß. Gemäß seiner Totalität ist sie das Mittel zur Selbstbehauptung, resp. zur Entfaltung aller Anlagen des Einzelnen wie des Volkes. Der jeweilige Wert dieses Mittels, nämlich der wissenschaftlichen Errungenschaften für die Selbstbehauptung und Entfaltung, wird aber vom Erlebnis, vom Urteil des Erlebenden bestimmt. Nun besitzt aber jedes Volk seine körperlich und seelisch bedingte besondere Art zu erleben und seine besonderen Vorerlebnisse, seine eigentümliche Geschichte. Und zum andern hat es auch seine besondere Art der Selbstbehauptung, die durch den eigenen Charakter und den Charakter seines Lebensraumes bestimmt ist. Dementsprechend wird das Urteil, welches über den Wert wissenschaftlicher Errungenschaften für die völkische Selbstbehauptung und Entfaltung entscheidet, bei verschiedenen Völkern verschieden

[1]) Vgl. das Kapitel über das Wesen der organischen Staatsauffassung.

ausfallen müssen. Tut es das nicht, so handelt es sich auch nicht um ein Werten aus dem Erleben heraus, das allein hierfür zuständig ist, sondern um rationale begriffliche Konstruktionen, die vom Erleben absehen. Ein Blick auf die bisherige Geschichte der Kulturen belegt diesen Standpunkt hinlänglich. Es besteht kein Zweifel darüber, daß z. B. eine gleichmäßige Aneignung der abendländischen Zivilisation durch alle Völker den Untergang vieler Kulturen zur Folge haben würde. Denn damit würde eine Nivellierung der Lebensenergien eintreten, *da die spezifische Erlebnisfähigkeit der verschiedenen Völker, von der gleichen Zivilisationsmauer umgeben, schließlich nicht mehr praktisch zum Durchbruch kommen kann.* Das Erleben ist aber der Urquell des schöpferischen, gestaltenden menschlichen Lebens, dessen, was wir Kultur nennen. Künstliche Lebensbedingungen aber, die den Lebenszwecken — die sich eben im Erleben offenbaren — nicht gemäß sind, müssen schließlich zum Untergang führen. Denn sie unterbinden den normalen naturgemäßen Ablauf des seelischen Prozesses schon auf seiner ersten Stufe. Der Lebenssinn der ersten Stufe, der Wissenschaft, offenbart sich aber erst der zweiten Stufe, dem Erlebnis, der Totalität des seelischen Seins. So wäre das Leben eines Volkes sinnlos geworden, wenn es vorwiegend dasjenige auf die erste Stufe des eigenen seelischen Prozesses stellt, was in sein Erleben nicht eingehen kann, weil es aus ganz anderen Lebensverhältnissen stammt. Mit anderen Worten: das Volk erfüllt nicht mehr seinen Lebenssinn, wird den Forderungen seiner Lebensgesetzlichkeit nicht mehr gerecht, wenn es fremde und auch fremdbleibende Wissenschaft und die auf ihr beruhende fremde Zivilisation und Kultur übernimmt.

Eine rein rationale Einstellung behauptet mit Vorliebe, daß die *Wissenschaft international* sei. Dieser Standpunkt ist „logisch", er besteht zu Recht, sofern er völlig innerhalb des Gebietes des rational Erkennbaren bleibt. Denn die reine Form des Verstandes, das allgemeine Schema der Bedingung rationaler Erkenntnis, ist innerhalb der menschlichen Gattung überall das gleiche. Aber dieser rationale Standpunkt wird schon anfechtbar, so wie sich irgendwelche irrationale Momente der rationalen Erkenntnisweise zugesellen, denn diese verkünden, daß jedes Volk seine eigene

Art zu forschen, seinen eigenen wissenschaftlichen Geist hat. Die Engländer sind hierin alle Baconianer, ihnen ist der eigentliche Empirismus eigentümlich, die induktive Methode, die wir zu unserem Schaden in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ebenfalls als die alleingültige erklärten. Unsere seelische Veranlagung ordnet aber im Grunde die deduktive Methode der induktiven über, fordert ein Zusammenwirken von Deduktion und Induktion, von Idee und Erfahrung, der Richtung vom in uns liegenden Allgemeinen zum Besonderen des Experimentes und umgekehrt.

Wir forschen insbesondere nach den Quellen der Erfahrung und die empirische Forschung selbst ist unserer wissenschaftlichen Veranlagung oft nur Bestätigung eigener Ideen und zugleich das Mittel, das uns zu neuen Ideen anregt. So spielt in unserer wissenschaftlichen Veranlagung zum Unterschiede von dem reinen Empirismus der Engländer, die Intuition eine bedeutsame Rolle. Auch Kants Erforschung der Quellen und Bedingungen der Erkenntnis bringt, wie wir sahen, diesen intuitiven Charakter unserer wissenschaftlichen Veranlagung zum Ausdruck[1]). Das Urteil anderer Nationen, der Deutsche strebe danach, allen Dingen auf den Grund zu gehen, bestätigt es eben, daß die Intuition ein integrierter Bestandteil unserer wissenschaftlichen Forschungsweise ist, denn nur das intuitive Erfassen der Erscheinungen, die im Erlebnis wurzelnde Wesensschau, vermag den Dingen auf den Grund zu gehen. Der reine Empirismus ist etwas dem Impressionismus in der Kunst Verwandtes, während auch die deutsche Forschungsweise — wie die deutsche Kunst — immer als „Expressionismus" zu charakterisieren wäre.

Von einem internationalen Charakter der Wissenschaft werden wir also nur insofern sprechen können, als es sich um die rational faßbaren Ergebnisse der Forschung, um die Erkenntnis des gesetzmäßigen Zusammenhanges der Erscheinungen der Außenwelt han-

[1]) So ist auch der Widerstreit zwischen Kant und Hume, trotzdem sich auch Hume mit den Quellen der Erkenntnis beschäftigte, typischer Ausdruck der unterschiedlichen wissenschaftlichen Veranlagung der Deutschen und Engländer, die wiederum der sonstigen seelischen Formverschiedenheit entspricht.

delt. Eisenvitriol wird immer eine Verbindung von Eisen und Schwefelsäure darstellen, einerlei, ob wir als Deutsche oder Chinesen das Eisenvitriol untersuchen. Mit anderen Worten: der internationale Charakter der Wissenschaft besagt im Grunde nichts anderes, als daß der gesetzmäßige Zusammenhang der Erscheinungen der Außenwelt allgemeingültig und notwendig immer derselbe bleibt. Der internationale Charakter der Wissenschaft bedeutet also die Unabhängigkeit der ewig gültigen Gesetzmäßigkeit der Welt von dem jeweiligen Grade ihrer Erkenntnis. International ist also die Gesetzmäßigkeit der Welt. Die Wissenschaft ist es aber nur insofern und insoweit, als sie dieser allgemeingültigen Gesetzmäßigkeit Ausdruck gibt. Die Wissenschaft verliert auch diesen internationalen Charakter, sowie es sich darum handelt, ihren W e r t, den Wert des Erkannten zu bestimmen. Dieser Wert ist, wie wir schon betonten, keineswegs allgemeingültig, international, sondern von der Lebensgesetzlichkeit des Wertenden bedingt. Die Zusammenhänge der Erscheinungen einer tropischen Umwelt sind zwar in ihrer Gesetzmäßigkeit allgemeingültig, aber sie besitzen für den an ein gemäßigtes Klima Angepaßten nicht den Wert, den L e b e n s w e r t, den sie dem Eingeborenen offenbaren. Und so steht es mit allem Werten des wissenschaftlich Erkannten oder Erkennbaren. Was wir als Deutsche wissen, kann für einen Neger Zentralafrikas nicht denselben Lebenswert haben, und umgekehrt. China hat sich ohne die abendländische Wissenschaft Jahrtausende lang seine eigene Kultur erhalten und würde in dem Versuche, mit jener zu wetteifern, zu Grunde gehen. Was das eine Volk weiß, kann für das andere nicht denselben Wert haben, denn sonst kämen wir zu einer alles nivellierenden „Einheitskultur", die den Tod der Menschheit bedeuten würde. So erhalten nicht nur die spezifisch nationalen Wissenschaftsobjekte, wie etwa die deutsche Geschichte und Vorgeschichte, die Biologie des deutschen Menschen, die Geographie seiner Heimat usw. ihren Lebenssinn und -wert erst durch das wertende Erleben, sondern das gesamte Wissen eines Volkes muß mit dieser wertenden Instanz in Beziehung gesetzt werden, um die Spreu von dem Weizen zu scheiden. Hier liegt das A und O aller möglichen und zugleich auch notwendigen nationalen Organisation des Wissens. Die Erkenntnis ihrer Not-

wendigkeit ist und bleibt aber rational unfaßbar, denn das rational Faßbare ist ja gerade der Gegenstand des Wertens.

Nun liegt es schon im Wesen des Wertens, zugleich auch eine Ordnung des Gewerteten zu setzen. Denn das Werten erfolgt auf Grund des in uns liegenden Ordnungsprinzips der Werte, das sich eben als Form unseres Erlebens kündet. Dieses Ordnungsprinzip muß sich daher auch in der Rangordnung des Gewerteten offenbaren. Als Form unseres Erlebens, als Ausdruck unserer Lebensgesetzlichkeit ist das Ordnungsprinzip des Wertens zweckmäßig organisiert, d. h. aber, gemäß den Zwecken des menschlichen Lebens. Welches sind nun aber die dem Erleben offenbar werdenden Zwecke unseres Lebens?[1]) Nichts anderes, als daß der Mensch oberste schöpferische Ursache einer der Natur gemäßen Ordnung nach Ideen sein soll, die wir Kultur nennen. Als oberste Ursache einer solchen Ordnung handeln wir gemäß dem Prinzip der Freiheit, d. h. aus der Eigengesetzlichkeit, aus der Autonomie des Lebens heraus. Nun wird sich eine der Natur gemäße Ordnung nach Ideen, die wir Kultur nennen, dem Erleben der verschiedenen Persönlichkeiten und Völker verschieden darstellen müssen. Allein trotzdem wird die Richtung der vom Erleben der Natur ausgehenden Kulturen immer auf diese allgemeinste Form einer naturgemäßen Kultur hinweisen, in der sich eben die Idee der Menschheit offenbart. Nach deren Erfüllung zu streben, ist der Sinn jeder einzelnen Kultur. Weicht aber die Kultur eines Volkes von ihrer naturgemäßen, im Erleben wurzelnden, Richtung ab oder geht sie von vorne herein von Erscheinungen, Begriffen, Ideen aus, die nicht im Erleben des Volkes wurzeln, so verfehlt sie hierin ihren Lebenssinn und geht darum dem Untergang entgegen, wenn sie die ihr naturgemäße Richtung nicht wieder aufnimmt.

So ist das Erlebnis unserer deutschen Wesensart, unserer eigensten Natur, ist das Handeln diesem Erleben gemäß Grundbedingung

---

[1]) Unter „Lebenszwecke" verstehen wir hier natürlich nur diejenigen Zwecke, die im menschlichen Leben selbst zu realisieren sind, nicht einen vorgestellten Endzweck des Lebens, der über dasselbe hinaus weist. Hinsichtlich des Endzwecks stimmen wir durchaus mit Scheler überein, daß „alles Wissen in letzter Linie für die Gottheit und von der Gottheit ist". (Max Scheler: Die Formen des Wissens und der Bildung. Verlag Cohen, Bonn.)

einer deutschen Kultur. Denn das Erleben erweist sich als das einzig mögliche Kriterium der Zwecke des Lebens. So wie wir hingegen den Versuch machen, die Zwecke des Lebens rational zu konstruieren, womöglich ein rationales System der Zwecke aufzustellen, das ohne Unterschied für alle Menschen gültig sein soll, bauen wir in die Luft, verlieren wir den einzigen lebendigen Grund und Boden, auf dem wir eine der Ordnung der Natur gemäße Kultur zu schaffen vermögen. Mit solchen rationalen Kulturbegriffen, wie etwa der „Gleichheit", durchkreuzen wir gerade die lebendige Ordnung der Natur in uns und außer uns. Denn eine Haupttendenz ihrer schöpferischen Entwicklung ist die fortschreitende Differenzierung, Individualisierung. Dieses schöpferische Grundprinzip, die Einheit des Lebens in immer reichere Mannigfaltigkeit auszugliedern, vereinigt die Natur gleichzeitig mit dem entgegengesetzten, der Integration, die das Mannigfaltige wieder zu organischen Einheiten verbindet. Dieses biologische Gleichgewicht kündet die Natur nicht nur auf der Stufenleiter der Lebensformen vom Einzeller bis zum Menschen, sondern auch innerhalb der einzelnen Gattungen. So vermitteln innerhalb des Menschengeschlechtes z. B. die organischen Einheiten der Familie, der Sippe, des Stammes, des Stammverbandes, der Rasse zwischen Individuum und Gattung.

Nur im Erleben des biologischen Gleichgewichts zwischen diesen beiden Grundprinzipien des schöpferischen Lebens: der Mannigfaltigkeit in der Einheit und der Einheit in der Mannigfaltigkeit, wird auch das einzelne Volk schöpferische Ursache einer seiner Natur gemäßen Ordnung nach Ideen sein können. In diesem Erleben sahen wir ja auch den obersten Grundsatz einer organischen Politik, die das Volk gleichermaßen als organische Einheit und Mannigfaltigkeit betrachtet. So wird das Erlebnis deutscher Wesensart in ihrer Einheit und Mannigfaltigkeit und in ihrer organischen Verbundenheit mit der Heimat immer die wesentlichste Grundbedingung einer deutschen Kultur sein. Je mannigfaltiger und zugleich einheitlicher, je reicher und tiefer hierin unsere Erlebnisfähigkeit ist, um so deutlicher werden wir auch den Zweck unseres Lebens erfassen, um so weniger werden wir zu solchen rationalen Verirrungen greifen und mit Spengler die Zwecklosigkeit aller Kultur behaupten. Der Wunsch aber nach einem reicheren, tieferen

Leben, nach einem Leben, das seinen Reichtum in sich hat, seinen Halt in sich selbst, nicht aber außer sich sucht und findet, dieser Wunsch ist durchaus ein charakteristischer Ausdruck deutscher Gemütsart. Gewiß tritt er gerade heute selten offen zutage. Und zwar nicht zum wenigsten deshalb, weil das rationale Wissen die Erlebnisfähigkeit in vielen auf ein Minimum herabgesetzt hat, weil die Schlacken toten Wissens den Strom des Erlebens nicht freigeben wollen, sodaß er sich gleichsam einen unterirdischen Weg, einen Weg im Unterbewußten und Unbewußten suchen muß.

Daher können wir einander, als Glieder des deutschen Volkes, der Seele des deutschen Staates keinen größeren Dienst tun, als den Strom des Erlebens wieder freizulegen. Wir können ihn aber nur dadurch freilegen, daß wir die rechtswidrigen Ansprüche der rationalen Wissenschaft zurückweisen, ihr die Stellung zurückgeben, die ihr von Rechts wegen allein gebührt, nämlich nur Mittel, Werkzeug für die Zwecke des Lebens zu sein, die sich unserem Erleben offenbaren. So wird denn eine nationale Organisation des Wissens gerade auch den Lebenssinn haben müssen, dem Erleben wieder freie Bahn zu schaffen. Und da umgekehrt das wertende Erleben die nationale Organisation des Wissens erst ermöglicht, so werden sie sich wechselseitig stützten, klären, vertiefen müssen.

Die nationale Organisation des Wissens wird alles das umfassen müssen, was die Selbstbehauptung und -entfaltung des Einzelnen wie des Volkes, was seine Einheit in der Mannigfaltigkeit und umgekehrt zu fördern imstande ist. Eine solche Organisation soll natürlich nicht den Zweck haben, das Leben zu meistern, sondern im Gegenteil das Leben wieder dadurch freizumachen, daß auch das Wissen mit dem Leben organisch verbunden wird, in den Prozeß des Lebens eingeht. Wir müssen das wertende Erleben dadurch freimachen, daß wir das rationale Wissen insofern und in dem Sinne zusammenfassen, als es Mittel, Werkzeug für das Erleben dessen, was deutsch ist und für ein ihm gemäßes Handeln sein kann. Denn nur in dem Grade, als wir unser Wissen auch erleben, leben, besitzen wir Bildung.

Eine derartige Zusammenfassung hat natürlich nichts mit der rationalen Aufstellung eines Systems der Wissenschaft zu tun, wie es etwa Becher in seinem Werk „Geisteswissenschaften und

Naturwissenschaften, Untersuchungen zur Theorie und Einteilung der Realwissenschaften[1])" gibt. Denn hier handelt es sich um eine formale Einteilung der Wissenschaften hinsichtlich ihres Objekts und ihrer Methoden, eine Einteilung, die als Strukturtheorie der Wissenschaften von dem Inhalt des schon Erforschten und erst recht von seinem Lebenswert prinzipiell absehen kann.

Die nationale Organisation des Wissens muß vom Erlebnis der Heimat als einer organischen Einheit in der Mannigfaltigkeit ausgehen und dieses Erleben auch zum Ziel haben. Die nationale Organisation des Wissens bildet also gleichsam nur das Medium, durch das das Erleben der Heimattotalität mitgeteilt wird. In diesem Erleben muß die rationale Trennung der Wissenschaften in Natur- und Geisteswissenschaften notwendigerweise aufgehoben sein. Denn eine im Erleben wurzelnde Organisation des Wissens kann selbst nur als lebendige Form zum Ausdruck kommen. Die lebendige Form existiert aber vor aller rationalen Scheidung der Wissenszweige, die sich um ihre Erkenntnis bemühen. Die Wissenschaft vom Geiste in der Natur ist ebenfalls „Geisteswissenschaft" und die Wissenschaft von der Natur des Geistes ist ebenfalls „Naturwissenschaft". Gerade diese unheilvolle, wie ein Schlagwort wirkende Unterscheidung zwischen Natur- und Geisteswissenschaften hat nicht wenig dazu beigetragen, uns dem Geiste der Natur zu entfremden, in ihr nur einen seelenlosen Mechanismus zu erblicken und so das Erleben der Natur zu unterbinden. Die heutige Biologie ist auf dem Wege, diese rationale Unterscheidung in ein historisches Dokument des menschlichen Geistes umzuwandeln. Je früher das gelingt, um so besser für eine in deutscher Wesensart wurzelnde Kultur, die des Geistes, der Seele der Natur, keineswegs entbehren kann[2]).

Ebenso zu verwerfen ist, wie wir schon darlegten, die rationale Entgegensetzung von Natur und Geschichte. Die Natur hat ebenso ihre geschichtliche Seite wie die Geschichte ihre Naturseite

[1]) Verlag Duncker & Humblott, München und Leipzig 1921.

[2]) Vgl. meine Abhandlung: „Naturwissenschaft als Geisteswissenschaft, Gedanken zum Problem des geistigen Aufbaus der Natur" (Zeitschrift des Keplerbundes „Unsere Welt", 20. Jahrg. Heft 7, Verlag Thomas, Bielefeld).

hat. Beide, Natur und Geschichte, stehen in organischer Wechselbeziehung zueinander, wie es sich sowohl der anthropologischen wie der geographischen Geschichtsbetrachtung offenbart. Auch die Vorgeschichtsforschung, die von namhaften Vertretern als historische, von andern wieder als naturwissenschaftliche Disziplin angesehen wird[1]), ist ein instruktives Beispiel für den organischen Zusammenhang von Natur- und Menschengeschichte. Dieser Zusammenhang wird uns nur deswegen nicht so deutlich bewußt, weil die uns bekannte Menschengeschichte eine verhältnismäßige winzige Zeitspanne umfaßt gegenüber den geologischen, resp. klimatischen Epochen, in die wir die Naturgeschichte einteilen. Aber wir sollten nie vergessen, daß auch die Naturgeschichte ein kontinuierliches Werden darstellt, das mit der Kontinuität der Menschengeschichte in einem organischen Zusammenhang steht.

Im Hinblick auf eine nationale Organisation des Wissens rechtfertigt sich allein jene Hauptgliederung der Wissensstoffe, die sich aus dem Erlebnis der Lebenszwecke ergibt. Den Lebenszweck erkannten wir aber, wie gesagt, darin, daß der Mensch die oberste schöpferische Ursache einer der Natur gemäßen Ordnung nach Ideen ist, die wir als Kultur bezeichnen. Hieraus ergibt sich eine erste, im Erleben wurzelnde Einteilung des Wissens, welche die organischen Beziehungen zwischen dem Sein und Werden der Natur und dem Sein und Werden der Kultur offenbart. Mit anderen Worten: eine Einteilung, welche die in der Idee geforderte, als unsere unablässliche Aufgabe zu betrachtende, organische Einheit von Natur und Kultur als richtunggebend erkennen läßt. Die Natur — das Sein und Werden des Menschen als Natur inbegriffen — kündet sich so als der Wurzelboden der Kultur, als ihre Merk- und Wirkwelt zugleich, als ihre Umwelt.

So ist die Natur zwar die Bedingung der Kultur, aber nicht ihre Ursache, ebenso wie der Erdboden die Existenzbedingung der in ihm wurzelnden Pflanze aber nicht ihre Ursache ist. Die Ursache der Kultur ist nichts anderes als das schöpferische Prinzip des Lebens, die Autonomie des Lebens, die dadurch, daß sie dem Men-

[1]) Vgl. Dr. Leonhard Franz: Ist die Urgeschichtsforschung eine historische oder naturwissenschaftliche Disziplin? (Nachrichtenblatt für Deutsche Vorzeit, Jahrgang 2, Heft 4. Verlag Kabitzsch.)

schen umfassend bewußt wird, ihn veranlaßt, eine neue Ordnung zu schaffen, die wir Kultur nennen. Das schöpferische Prinzip des Lebens, das sich uns überall in der lebendigen Gottnatur offenbart, hat sich im Sein, im Bewußtsein, des Menschen so weit objektiviert, es hat sich im Menschen so weit zum Bewußtsein seiner selbst entfaltet, daß wir sagen können: der Mensch, die höchste Stufe der schöpferischen Entwicklung der Natur, ist Ausdruck des „erwachenden“ Selbstbewußtseins des schöpferischen Prinzips.

Er ist es aber nur dann, wenn er oberste schöpferische Ursache einer der Natur gemäßen Ordnung nach Ideen ist, wenn sein Handeln Ausdruck einer sittlichen Ordnung ist, die dem Vernünftigen enspricht, woraus die Natur besteht und wonach sie unbewußt handelt. Der menschliche Urgrund dieser Ordnung, die wir Kultur nennen, kündet sich in unserem instinktiv, intuitiv wertenden Erleben. Daher betätigt sich das schöpferische Prinzip in uns keineswegs nur auf den kühlen Höhen einer reinen Vernunft. Im künstlerischen Schaffen z. B. verkündet es sich um so reiner, je weniger klar es zum Bewußtsein kommt, je mehr das Schaffen des Künstlers dem unbewußten Ausdruck eben desselben schöpferischen Prinzips in der übrigen lebendigen Natur verwandt ist. Denn hierin kündet der Künstler die Einheit allen Lebens.

Im Erlebnis des schöpferischen Prinzips in uns ist der Mensch wahrhaft der Sinn der Erde. Sein Lebenssinn ist es, aus dem schöpferischen Prinzip heraus, das ihm das Erleben offenbart, zu handeln, sein Sinn ist es, schöpferische Ursache einer neuen, den Sinn der Erde verkündenden sittlichen, d. h. vernünftigen Ordnung zu sein. Man hat oft die Sinnlosigkeit des Daseins, die Sinnlosigkeit der Geschichte, die Zwecklosigkeit der Kulturen[1]) behauptet und konnte auch zu keinem anderen Resultate kommen, wenn man auf dem Standpunkt der rationalen Wissenschaft verharrte, am Leitfaden des Kausalitätsgesetzes den höchsten Fragen des Daseins nahezukommen glaubte. Die bisherigen Ausführungen haben die Unzulänglichkeit dieses Standpunktes genügend dargetan und, wie wir

---

[1]) Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes.

hoffen, dazu beigetragen, daß die Überzeugung vom Sinn des Daseins, das religiöse Bewußtsein, im deutschen Volke wieder lebendig wird. Denn alles Wissen erhält ja seinen tiefsten Lebenssinn erst dadurch, daß es unsere Erlebnisfähigkeit vertieft und uns so zu einem Handeln veranlaßt, das sich der göttlichen Bestimmung des Menschen bewußt ist. Zu einem Handeln, das getragen ist von der Überzeugung, daß der Sinn und Endzweck aller menschlichen Kultur die Freiheit im sittlich-vernünftigen Verstande, die Gottheit, ist, die wir als die ewig geheimnisvolle Wurzel des schöpferischen Prinzips verehren, das sich unserem Erleben in und außer uns verkündet.

Von diesem Geist muß auch eine nationale Organisation des Wissens beseelt sein, denn ihr Sinn und Zweck besteht letzten Endes darin, diesen Geist im Volke zu verlebendigen, damit es, von ihm erfüllt, seine Kultur gestaltet. Von diesem Geist beseelt, werden wir auch die lebendige Gottnatur als heilig verehren und die in ihr sich offenbarenden Ideen als Wegweiser unserer Kultur anerkennen. In erster Linie muß aber diese Einstellung gegenüber unserer ureigensten Natur praktisch zur Geltung kommen. Wir müssen davon tiefinnerlich überzeugt sein, daß dasjenige, was mit unserer eigensten Natur in Widerspruch steht, auch einen Widerspruch gegenüber dem als göttlich verehrten schöpferischen Prinzip des Lebens in uns bedeutet. Wir widersprechen aber seiner mahnenden Stimme überall dort, wo wir unsere Kultur nicht unserer Natur gemäß gestalten, wo wir uns, vom rationalen Geist besessen, von Begriffssystemen regieren lassen, die das Leben, das schöpferische Prinzip, erst vernichten müssen, um zur Herrschaft zu gelangen.

Eine Hauptursache hierfür ist die Unkenntnis unserer eigensten Natur in ihrem Sein und Werden und in ihren organischen Beziehungen zu der von uns geschaffenen Kultur. Diese mangelnde Selbsterkenntnis ist wieder die Folge einer rationalen Verbildung, welche die Erlebniskräfte brach liegen ließ und damit auch den Drang zur Selbsterkenntnis und Selbstverwirklichung. Dieser Drang trat — wie im Zeitalter der Romantik — immer nur periodenweise in unserer Geschichte zutage und beschränkte sich im übrigen auf führende Geistesschichten. Auch heute ist dieses Streben nach Verdeutlichung der eigenen Wesensart wieder lebendiger geworden und hat, z. B. in der Gründung der D e u t s c h e n A k a d e m i e, der

„Akademie zur Erforschung und Pflege des Deutschtums", auch Organisationen der geistigen Kräfte hervorgerufen, „um über Wert und Unwert aller unserer Lebensäußerungen, gleichsam in einer Wissenschaft vom deutschen Leben, uns selber bewußt zu werden, und dann — was noch höher steht — dieses Leben auch in uns zu erneuern[1])". Und wie der Deutschen Akademie „die geistige Einheit des deutschen Menschen der Zukunft[2])" als leuchtendes Ziel ihrer Bestrebungen vorschwebt, so offenbart sich in ihnen die gleiche geistig-seelische Grundrichtung, die uns hier zum organischen Weltbild führt.

Die Organisation des Wissens im Heimaterlebnis fordert zunächst die Ordnung unserer Kenntnisse vom Lebensraum des deutschen Volkes in seinem Sein und Werden. In ihm wurzelt die Natur des deutschen Volkes. So folgt als zweiter Abschnitt die Feststellung der Wissensgebiete, die sich mit der körperlichen und seelischen Beschaffenheit des deutschen Volkes befassen. Die organische Kultur prägt sich wiederum in den Wechselwirkungen zwischen der Natur des Volkes und der Natur seines Lebensraumes aus. So wird der dritte Abschnitt das Kulturwissen unter diesem Gesichtspunkte betrachten und darlegen, wie sich das gesamte hier erörterte Wissen im Heimaterlebnis organisiert. Es handelt sich also prinzipiell um die methodische Darlegung, wie die Bauelemente einer umfassendsten Heimatlehre verbunden werden müssen, damit sie als organische Einheit dastehen, die uns ein vertieftes Erleben der Heimat und ein ihm gemäßes Wirken zum Wohle des Ganzen ermöglicht. Es ist hierbei aber immer zu beachten, daß die nachfolgenden Ausführungen keineswegs im eigentlichen Sinne Wissen vermitteln wollen. Ihr Zweck ist vielmehr, darzulegen, wie wissenschaftliche Ergebnisse, die in den einzelnen Wissenschaftsdisziplinen rational voneinander geschieden sind, über diese Disziplinen hinaus im Erlebnis organisch miteinander zusammenhängen. Der Schwerpunkt liegt also im Folgenden auf der Form des Wissens, die Feststellung der wissenschaftlichen Stoffgebiete ist hier nur Mittel zum Zweck.

[1]) Hermann Oncken: Rede zur Eröffnung der Deutschen Akademie.
[2]) Ebenda.

DAS WISSEN UM DIE HEIMATNATUR

Wie der Mensch immer ein bestimmter Mensch ist, von diesem oder jenem ihm allein eigentümlichen Gepräge und wie er in dieser individuellen Form doch zugleich etwas Allgemeines kündet, so ist auch die Landschaft, in der er wurzelt, immer eine bestimmte, die sich vom Charakter anderer Landschaften unterscheidet, aber zugleich das Allgemeine offenbart, das jeder Landschaftsform zugrunde liegt. Es ist so einleuchtend, daß das Wissen um die Heimatnatur uns nur dann das Erlebnis ihrer organischen Ganzheit vermitteln kann, wenn die einzelnen Wissensgebiete hierin selbst zu einem organischen Ganzen zusammenwirken. In diesem Zusammenwirken würden die einzelnen naturwissenschaftlichen Disziplinen selbst erst Leben gewinnen, genau so wie die allgemeine Biologie ihren innersten Lebenssinn für uns erst dadurch erhält, daß wir unsere eigene Natur in ihr erleben können. Hierin haben wir zugleich die Leitidee für eine wissenschaftliche Schulbildung, welche die Organisation des Wissens im Heimaterlebnis zur Richtschnur nimmt. Denn die Heimat werden wir, wie wir schon früher betonten, immer leichter als Organismus zu erleben vermögen als den ganzen Kosmos. Eben weil wir in der Heimat wurzeln und alles natürlich Begrenzte, Wurzelhafte, so auch der Mensch, seine ihm eigentümliche, begrenzte Umwelt hat. Mögen wir als Entwurzelte die Leiter rationaler Begriffe noch so hoch emporsteigen, was wir dann sehen, ist letzten Endes doch nur eine begrifflich aufgelöste Welt, nicht aber eine als lebendiger Organismus erlebte. In der Heimat wurzelnd, vermögen wir aber den Kreis unseres Erlebens immer mehr zu erweitern, um schließlich auch dasjenige als Einheit in der

Mannigfaltigkeit zu erleben, was für die rationale Wissenschaft keine Beziehungen zueinander hat.

Da die einzelnen Wissenschaftszweige in ihrer Darstellung auf die Natur im allgemeinen gehen, die Natur der Heimat zugleich aber etwas Besonderes darstellt, so muß die Form des Wissens sowohl im Allgemeinen der Natur das Besondere der Heimat wie auch umgekehrt im Besonderen der Heimat das Allgemeine der Natur überhaupt zum Ausdruck bringen. Im ersteren Falle wird das allgemein Gesetzmäßige verlebendigt, individualisiert, im zweiten Falle wird das Verlebendigte, die Individualität der Heimat als besonderer Ausdruck einer allgemeinen Gesetzmäßigkeit erfaßt. Es soll also in der Organisation des Wissens um die Heimat dargetan werden, daß das Heimaterlebnis nicht nur etwas spezisch Individuelles offenbart, sondern auch die allgemeinen Ideen der Natur ebenso deutlich verkündet, wie sie der Betrachtung der gesamten Natur aufgehen. Denn nur wenn die besondere Form eines Teiles der Natur zugleich ihre allgemeinen schöpferischen Ideen verkündet, vermögen wir auch aus dem Heimaterlebnis heraus oberste schöpferische Ursache einer den allgemeinen Ideen der Natur gemäßen Ordnung zu sein, die wir Kultur nennen. So erleben wir die Heimat, einschließlich unserer selbst als Naturwesen, als integrierten Bestandteil des Gesamtorganismus der Natur und zugleich gewissermaßen als ein in sich selbständiges Organ von ganz spezifischer Prägung.

Es ist hiernach auch klar, daß die Darstellung des Wissens um die Heimat vom Allgemeinen zum Besonderen gehen muß, da das Allgemeine die Voraussetzung seiner individuellen Ausprägung ist. Doch soll das Allgemeine in der Darstellung jedes einzelnen naturwissenschaftlichen Ergebnisses immer auch bis zum Besonderen der Heimat führen. Wird der Sternenhimmel demonstriert, so muß auf den uns sichtbaren Teil besonders hingewiesen werden. Meteorologische Forschungsergebnisse sollen als Mittel zur Kenntnis der klimatischen Verhältnisse Deutschlands dargestellt werden. Gesetze der Mechanik, Optik, Akustik, überhaupt der Physik wie auch der Chemie, sollen an Naturerscheinungen der Heimat verlebendigt werden usw. Diese Tendenz, das Wissen

um das Allgemeine nur als Mittel zum Besonderen, zum Wissen um die Heimat als Organismus hinzustellen, sollte die beherrschende Grundtendenz im Unterricht bilden, mag es sich nun um die Darstellung geologischer Bildungsgesetze und Formationen handeln oder um die Einführung in die Flora und Fauna usw. So sollte auch die Darstellung fremder Lebensräume immer zugleich den Zweck verfolgen, den Charakter der Heimat am Gegensatz und der Unterschiedlichkeit zu verdeutlichen.

Naturgemäß wird der Unterricht in der Volksschule das Hauptgewicht auf die Verdeutlichung der Zusammenhänge der engeren Heimat mit der Struktur des ganzen Kosmos und auf das Bild der Heimat selbst legen, in der Darstellung Deutschlands überhaupt aber nur auf seine allgemeinste Struktur eingehen. Je höher das Bildungsniveau der Schulform und ebenso in ihr der Klassenstufe ist, um so mehr kann auf Einzelheiten der Struktur unseres Lebensraumes eingegangen werden. Hierbei ist das lebendige Sein auch am Werden zu verdeutlichen und darauf hinzuweisen, daß die lebendige Struktur des Seins im Grunde nur ein Ausschnitt aus dem kontinuierlichen Werden der Natur ist. Solche Hinweise verdeutlichen zugleich den dynamischen Charakter der Deutschen am dynamischen Charakter der Natur und zeigen, daß überall in der Natur der Schwerpunkt im Werden und nicht im statischen Sein liegt. Diese Darstellung des Werdens unserer Heimatnatur muß von den allgemeinsten Verhältnissen, also von unserer Vorstellung vom Werden der Welt, ausgehen, um dann, die Geschichte unserer Erde überfliegend, den Kreis immer enger zu ziehen, bis sich schließlich das gegenwärtige Bild der Heimat auch in der Vorstellungswelt des zu Unterrichtenden aus diesem Werden heraus gestaltet. Selbstverständlich hängen Ausführlichkeit und Form der Darstellung von der Fassungskraft der Schüler ab.

Mag es sich nun um die Verdeutlichung des Seins unserer Heimatnatur an ihrem Werden oder um eine direkte Vergegenwärtigung ihrer Struktur oder schließlich um die Wesensunterschiede zwischen dem Charakter der heimischen und dem fremder Landschaften handeln, der leitende organische Grundsatz der wissenschaftlichen Unterweisung muß immer der sein, daß die rationale Einteilung der

Wissenschaften nur als Mittel zur Verdeutlichung, zum Erlebnis der Struktur betrachtet wird. Der zu Unterrichtende soll an Hand der Wissenschaften die Struktur, einfache und differenziertere Zusammenhänge erfassen, nicht aber das rationale Wissen, etwa das Gebiet der Physik, gleichsam als Ding an sich ansehen, das er sich, isoliert von seinem sonstigen Wissen, gedächtnismäßig anzueignen hätte.

Bekanntlich werden die Wissenschaften rational nach den Objekten eingeteilt. So beschäftigt sich die Physik mit den Erscheinungsformen der Energie und wird ihrerseits wieder in eine Reihe von Untergebieten der Forschung, wie Mechanik, Optik, Akustik, Elektrizitätslehre usw. gegliedert. Die Darstellung selbst hat es nun immer mit ganz bestimmten Gesetzmäßigkeiten zu tun und betrachtet daher die konkreten Erscheinungen der Natur immer nur im Hinblick auf solche Gesetzmäßigkeiten. Diese Abstraktionen bestimmter Gesetzmäßigkeiten aus der konkreten Erscheinung werden nun gewöhnlich derart der Anschauung verdeutlicht, daß man Apparate konstruiert, die gleichsam Sinnbilder der darzustellenden Gesetzmäßigkeiten, der Abstraktionen sind, also ebenfalls von den konkreten, immer individuellen Erscheinung, von all den Eigentümlichkeiten absehen, die derselben sonst noch anhaften. So operiert die Darstellung der Experimentalphysik mit allen möglichen Modellen, welche etwa die schiefe Ebene, das Parallelogramm der Kräfte, das archimedische Prinzip, die Fall- und Hebelgesetze, die Reibungselektrizität usw. veranschaulichen sollen. Nun stehen wir, wie schon angedeutet, auf dem organischen Standpunkt, daß dieses veranschaulichte Wissen um die Gesetzmäßigkeiten erst Leben erhält, in das Erleben eingeht, wenn diese Gesetzmäßigkeiten darüber hinaus auch an den konkreten Erscheinungen aufgezeigt werden. Die Apparate, die Modelle sind auf die Theorie zugeschnitten. An den Erscheinungen der Natur selbst soll aber letzten Endes gezeigt werden, daß — wie Goethe sagt — „alles Faktische schon Theorie ist". Erst so verbinden wir die isoliert für sich dargestellten Wissenschaftszweige, insonderheit auch die anorganischen, sogenannten exakten Wissenschaften der Physik und Chemie, mit dem Leben, mit dem jederzeit Erlebbaren. Gewiß wird dies praktisch nicht immer möglich sein, aber wo es

geschehen kann, sollte man dieses Verfahren anwenden. Prinzipiell ist es — natürlich dem Stande der Erkenntnis gemäß — immer anwendbar, weil ja die Gesetzmäßigkeiten erst aus den konkreten Erscheinungen der Natur vom Verstande abstrahiert sind. Eine Zwischenstufe zwischen den Modellen und den Erscheinungen der Natur bilden die Anwendungen der wissenschaftlichen Forschungsergebnisse in der Technik. Die Gebilde der Technik sind in ihrer einheitlichen, zweckmäßigen Struktur deshalb im allgemeinen leichter zu erfassen als die Gebilde der Natur, weil sie vom Menschen beabsichtigte Zwecke versinnlichen. Die Zwecke aber, welche die Natur in der zweckmäßigen Struktur ihrer Gebilde zum Ausdruck bringt, liegen oft tief verborgen. Sie können nicht, wie die technischen Gebilde, aus den menschlichen Zwecken erschlossen werden, sondern sind umgekehrt die Bedingungen menschlicher Zwecke. Aber gerade deshalb bestehen andererseits innere Beziehungen zwischen der Technik des Menschen und der Technik der Natur, worauf wir in dem Hinweis auf die Kulturgebiete als Stoff der Organisation des Wissens im Heimaterlebnis noch zurückkommen werden.

So erwacht also das Wissen um den toten Stoff erst in der Rückkehr zur Quelle des Wissens, erst in dieser Vollendung des Kreises der Unterweisung, zur lebendigen Form. Hier wird das Wissen integrierter Bestandteil der Bildung, während es sonst nicht selten gerade Verbildung erzeugt. In diesem Wiederhinführen des Wissens zur konkreten Erscheinung wird nun das Wissen auch in der Erscheinung organisiert. Die konkrete Naturerscheinung ist gleichsam organisiertes Wissen. Sie offenbart die verschiedenartigsten Gesetzmäßigkeiten, Zusammenhänge, die, rational betrachtet, die verschiedenartigsten Wissenszweige beschäftigen, aber eben in der Struktur der Erscheinung eine organische Einheit bilden. Nun sind, wie schon angedeutet, die Erscheinungen der Natur in ihrer gesetzmäßigen Struktur nur zum Teil erforscht. Daher wird eine Organisation des Wissens um die Natur immer zugleich eine Aufgabe sein, die sich mit der fortschreitenden Erkenntnis mehr und mehr erweitert. Ja, die Organisation des Wissens in den konkreten Erscheinungen wird nie vollständig erreicht werden können, denn

die wissenschaftliche *Allgemeinaussage* hat irgendwo immer ihre Grenze am *individuellen* Charakter der konkreten Erscheinung, der nur *erlebt* werden kann. Darum geht ja eben auch das Heimaterlebnis selbst über alle mögliche Organisation des Wissens *im* Heimaterlebnis immer hinaus, *begreift es diese Organisation des Wissens in sich*. Darum vermag auch alle Wissenschaft zum Erlebnis nur hinzuführen, *zurück* zuführen, die erlebte Wesensschau zu verdeutlichen, nicht aber sich an ihre Stelle zu setzen. Sie ist hier immer nur *Dienerin* des Lebens, Erlebens, nicht sein Beherrscher. Aber gerade deswegen ist dieser unendliche Weg der Organisation des Wissens im Erlebnis der Erscheinungswelt, insonderheit im Heimaterlebnis, eine unabweisbare Aufgabe. Die Wissenschaft ist *ewig* in ihrem Quell, *unermeßlich* in ihrem Umfang, *endlos* in ihrer Aufgabe, *unerreichbar* in ihrem Ziel[1]). Das Erleben hingegen ist *immer am Ziel*. Dieses Ziel aber als Ausdruck der Wesensschau und eines ihr gemäßen Handelns immer mehr zu klären, zu vertiefen, ist das vornehmste Amt der wissenschaftlichen Pioniertätigkeit.

> „Willst im Unendlichen zurecht dich finden,
> mußt unterscheiden und dann verbinden",

sagt Goethe. Aber dieses Verbinden soll ein solches sein, daß in ihm die vom unterscheidenden Verstande zuerst zerstörte lebendige Anschauung nunmehr in ihrem Wesen tiefer erfaßt wieder hergestellt wird. Nicht darauf kommt es an, zu wissen, wieviel Staubblätter oder Fruchtblätter oder Griffel eine Pflanze hat und wie sie sich in solchen Einzelheiten von anderen Pflanzen unterscheidet, nicht die Klassifikation der Pflanzen nach rational faßbaren Merkmalen ist das wesentliche, sondern die lebendige Struktur der ganzen Pflanze, das Erlebnis ihrer Individualität und ihre Umwelt, in die sie eingepaßt ist, die sie zugleich ihrem Wesen gemäß ändert. Dieses Erlebnis wird natürlich um so klarer sein, es wird die Idee der Pflanze und ihre Harmonie mit der Umwelt um so mehr auch wirklich erschöpfen, je mehr Einzelheiten sich in ihm harmonisch zum Bewußtsein des Ganzen zusammenfügt. So wird die Unterweisung

[1]) *Karl Ernst von Baer*: „Blicke auf die Entwicklung der Wissenschaft" (Vortrag).

immer von der Anschauung ausgehen und zur Anschauung zurückführen müssen. Was dazwischen liegt, ist der rationale Wissensstoff, in den die ursprüngliche Anschauung des zu Unterweisenden vom Verstande gleichsam als Prisma zerlegt wird. Aber die organische Darstellung dieser vom Verstande, von der wissenschaftlichen Forschung, analysierten Einzelheiten der ursprünglichen Anschauung sammelt, ordnet diese Einzelheiten als Teile eines Ganzen — etwa der engeren Heimatlandschaft — wieder zum Gegenstande der ursprünglichen Anschauung. In dieser neuen Anschauung desselben Gegenstandes weiß sich aber der Anschauende dem Wesen des Gegenstandes weit näher als er ursprünglich war, eben weil die Teilerlebnisse, die vom Verstande analysierten Einzelheiten, die nun im Erlebnis als integrierter Bestandteil des Ganzen enthalten sind, reicher, mannigfaltiger, geklärter sich ausprägen als in der vorwissenschaftlichen Anschauung.

Je allgemeiner, einfacher der Charakter von Zusammenhängen ist, je mehr die Unterweisung nur die einfachsten Beziehungen der Teile eines Lebensraumes zueinander berücksichtigt, um so leichter faßlich wird die Darstellung des organisierten Wissens sein. Daher setzt die Schilderung der Struktur, der Gestaltidee einer isoliert für sich betrachteten individuellen Erscheinung, etwa eines Minerals oder einer Pflanze, schon ein recht mannigfaltiges Wissen um Zusammenhänge, ein längeres Vertrautsein mit dieser organischen Art der Darstellung und Aufnahme des Wissens voraus. Am einfachsten sind natürlich diejenigen Zusammenhänge innerhalb des Lebensraumes, die sich der Anschauung, dem Auge unmittelbar darbieten können. Daher werden solche Zusammenhänge immer das Fundament des organisch vermittelten Wissens sein müssen.

Nun ist uns die Heimat, unser Lebensraum, sowohl Merkwelt wie Wirkwelt, Ausdruck der Natur wie der menschlichen Kultur. Und es fragt sich: soll die Darstellung der Zusammenhänge in unserer Umwelt von der Merkwelt zur Wirkwelt schreiten oder umgekehrt die Zusammenhänge der Merkwelt von den Zusammenhängen der Wirkwelt aus erschließen oder schließlich, sollen beide Methoden zusammenwirken? Gewiß wird nur dieses Zusammenwirken der vom organischen Standpunkt aus zu empfehlende Weg sein. Denn unsere Merk- und Wirkwelt bilden ja mit uns, den Merkenden und

Wirkenden, zusammen eine organische Einheit, und das Erlebnis dieser organischen Einheit ist es ja, zu dem das rationale Wissen als Mittel führen soll. So sehen wir auch hier wieder, daß das Wissen um die Natur des Volkes, seines Lebensraumes und um seine Kultur eine organische Einheit bilden und daher auch im Sinne des Erlebens dieser Einheit mitgeteilt werden muß. Wir umgrenzen ja die Wissensgebiete, welche sich mit der Natur des deutschen Volkes, seines Lebensraumes und mit seiner Kultur befassen, nur deswegen nacheinander, weil der Hinweis auf das Mannigfaltige, das in der Organisation des Wissens seinen Platz findet, praktisch nicht anders als auf dem rationalen Wege möglich ist. Die Einheit der Mannigfaltigkeit bedarf eben des Bewußtseins des Mannigfaltigen als Voraussetzung ihres Erlebens.

So wird die Mitteilung des Wissens um die Heimat von den allgemeinsten, einfachsten, natürlichen und kulturellen Zusammenhängen der engeren Heimat ausgehen, um dann den zu Unterrichtenden aus dem Erleben dieses Heimatbildes heraus in die Struktur Deutschlands einzuführen. So leitet z. B. das Bewußtsein der Zusammenhänge der Betriebe eines Bauernhofes organisch zum Bewußtsein der Merk- und Wirkwelt des Bauern und umgekehrt. Der Schüler lernt so die Merkwelt des Bauern aus seiner Wirkwelt erschließen. Die Zusammenhänge der Merkwelt führen wieder auf die Zusammenhänge in der Landschaft überhaupt, dehnen also den Gesichtskreis über die spezifische Merkwelt des Bauern hinaus organisch weiter aus. So kündet der Charakter des Bodens überhaupt in seinem Zusammenhang mit dem Klima nicht nur die Möglichkeiten des Anbaues, sondern auch die ihm entsprechende natürliche Vegetation. Acker- und Weideland, Wald, Heide usw. werden so in ihrem natürlichen Grundcharakter wie auch an ihrer kulturellen Bedeutung verdeutlicht. Das Wesen der Lebensgemeinschaft wird etwa an der Lebensgemeinschaft der Heide, des Waldes, des Dorfteichs usw. in großen Zügen verlebendigt. So sind z. B. neben den klimatischen Bedingungen der Heide ihre organischen Wechselbeziehungen zu der Kleinlebewelt ihres Mutterbodens, zu den Bodenbakterien, Algen, Pilzen, Flechten usw. zu schildern. Hierbei soll kurz dargelegt werden, wie einerseits das Heidekraut dieser Kleinlebewelt im Heidehumus den

Nährboden bereitet, wie andererseits die Bakterien usw. die geeignete Bodenzusammensetzung für die Keimfähigkeit der Heidepflanze herstellen. Die typischen pflanzlichen Begleiter des Heidekrautes, seine Vergesellschaftlichung mit dem Ginster, Wacholder, mit den verschiedenartigsten Flechten und Gräsern usw. ist zu verdeutlichen. Als nicht minder bedeutsam für die Lebensgemeinschaft der Heide ist die für sie typische Tierwelt, wie Bienen, Hummeln, Heidelerche, Eidechsen, Mäuse usw. zu charakterisieren. Derartige Verdeutlichungen der Lebensgemeinschaften überhaupt führen naturgemäß zu einer ausführlicheren Schilderung, wie auch der Mensch nur in der ihm gemäßen Umwelt wahrhaft wurzeln kann, wie er selbst in den Charakter der Lebensgemeinschaft mit verflochten ist, die uns das Landschaftsbild der Heimat offenbart.

Selbstverständlich werden solche Unterweisungen — entsprechend der Umwelt, in die der Aufnehmende eingewurzelt ist — immer von solchen Zusammenhängen ausgehen müssen, die dem Lebensgefühl gleichsam instinktiv schon vertraut sind. Je nachdem sich die Umwelt als Dorf oder Stadt, als Handels- oder Industriestadt, als Gebirgsgegend oder Tiefebene, als am Meere oder im Binnenlande gelegen, darstellt, wird die erste Einführung in das Erfassen von Zusammenhängen stofflich verschieden sein. Immer aber sollten anschauliche, unmittelbar sichtbare Zusammenhänge — und sei es auch die einem jeden vertraute Organisation der Hauswirtschaft — das Fundament solcher Unterweisung bilden.

Wir bezeichneten die Natur unserer Heimat — einschließlich unserer selbst als Naturwesen — als integrierten Bestandteil des Gesamtorganismus der Natur, der in seiner individuellen Prägung zugleich die allgemeinen Ideen, die allgemeine Struktur des Gesamtorganismus verkündet. Und wir betonten, daß auch das Wissen um die Heimat zum Erlebnis dieser Zusammenhänge führen muß, daß es so geordnet, organisiert dargestellt werden müßte, daß es in seiner Mannigfaltigkeit zugleich die zu erlebenden Zusammenhänge, die Strukturen offenbart. Im Folgenden wollen wir ganz kurz, in allgemeinsten Zügen an Beispielen darlegen, wie sich die einzelnen Zweige der Naturwissenschaften — die von den verschiedensten Seiten her und mittels der verschiedensten Methoden der lebendigen Struktur des Kosmos beizukommen suchen — im Erleben dieser

Struktur, im ganzen wie in einzelnen Erscheinungen, zur organischen Einheit ordnen. Zuvor sei jedoch, zwecks Vermeidung etwaiger Mißverständnisse und Unklarheiten, der Sinn und Zweck einer solchen „unwissenschaftlichen" Ordnung naturwissenschaftlicher Forschungsergebnisse von neuen Gesichtspunkten aus kurz verdeutlicht.

Das Ganze der Natur läßt sich als organische Einheit, in die sowohl die Struktur der anorganischen wie der organischen Welt eingehen müßte, nicht aus seinen einzelnen Teilen erklären, ableiten, sondern kann nur erlebt werden. Die Charakterisierung der einzelnen Teile ist die Aufgabe des Verstandes in den verschiedenen naturwissenschaftlichen Disziplinen, welche die Einheit in Mannigfaltigkeit auflösen. Aber diese Auflösung vollzieht sich nicht aus dem Erlebnis der Einheit der Natur heraus — dieses Erlebnis ist noch gar nicht da[1]) — sie vollzieht sich vielmehr schon auf der ersten Stufe des seelischen Prozesses, im Akt der Wahrnehmung, des Erkennens. Die Wahrnehmung, das Erkennen, die Tätigkeit des Verstandes richtet sich aber immer auf Einzelheiten, auf Teile, wirkt immer prismatisch, zerlegend. Das Erfassen der Einheit der Natur ist aber Ausdruck der zweiten seelischen Stufe, der Totalität des Erlebens. So vermag die Wissenschaft, die immer Einzelwissenschaft ist und in dieser Beschränkung das Dasein meistert, dem Erleben der Einheit der Welt wohl Bausteine zu liefern, niemals aber selbst zu ihm vorzudringen. Hieraus ergibt sich auch die völlige Hoffnungslosigkeit, einen Teil des dem Erleben als Einheit erscheinenden Kosmos durch einen anderen Teil zu erklären, etwa die Welt des Lebens aus der anorganischen Welt abzuleiten, aus ihr entstehen zu lassen. Aus demselben Grunde muß sich aber auch der umgekehrte Weg, wie ihn etwa Bergson[2]) geht, der die anorganische Welt von der organischen ableitet, das „Entwerden"

[1]) Gemeint ist hier das wissenschaftlich fundierte Erlebnis der Einheit, nicht das primitive, vorwissenschaftliche, mythische Einheitserlebnis. Dieses ist gewiß da, wird aber in der Sphäre der exakten naturwissenschaftlichen Forschung nicht vorausgesetzt. Voraussetzung sind hier allein die in unserer geistigen Organisation liegenden erkenntnistheoretischen Grundprinzipien.

[2]) Bergson: Schöpferische Entwicklung (Verlag Eugen Diederichs, Jena).

vom Werden, als unzulänglich erweisen[1]). Hier wie dort zeigt sich aber unverkennbar das Bestreben, die Summe der Erfahrungen der Einzelwissenschaften dem Erleben der Welt als Einheit anzunähern. Dieses Streben wird auch nicht aufgegeben werden, solange es Menschen gibt. Es wird aber ebensowenig zum Ziel führen wie der Versuch, den Organismus irgendeiner Lebensform in der Summe seiner Teile zu erreichen, die Ganzheit desselben aus den Teilen zu erklären.

Wohl aber können wir, wie gesagt, das Erlebnis des Ganzen der Natur als Organismus auch in seinen Teilen haben, wir können in ihnen, wie etwa in unserer Heimat, die Melodie des Ganzen wahrnehmen. Ja, wir müssen es sogar, wenn wir den ganzen Kosmos als Organismus erleben. Denn darin offenbart sich ja gerade das Charakteristikum des Organismus, daß jeder Teil die Idee des Ganzen ausprägt. Die Ganzheit ist uns ja auch nur in der geoffenbarten Idee gegeben, da sich der unmittelbaren Anschauung der Welt immer nur ein Teil derselben darbietet.

Der Sinn und Zweck der Organisation des Wissens besteht also darin, uns zu dem lebendigen Erlebnis der Idee des Ganzen hinzuführen. Das Wissen ist hiernach insofern organisiert, als es in das Erleben der Natur als Einheit einzugehen vermag. Erreichen wird es das Erleben nie, wie der Teil das Ganze nie erreicht, das den Inbegriff aller Teile darstellt. Wohl aber wird es das Erlebnis anregen und immer mehr verdeutlichen. Diese Verdeutlichung hat, wie schon betont, ihre Ursache darin, daß sich das Erlebnis der organischen Einheit in der Mannigfaltigkeit mit dem Bewußtsein der Mannigfaltigkeit steigert, daß es gleichsam immer plastischer wird, immer mehr aus der „Verschwommenheit" heraustritt, die man als mystisch bezeichnet. So offenbaren zwar schon die Lehren der alten Inder, die Schriften des S a n k a r a[2]) in ihrem Kern die-

---

[1]) Bergson nennt in diesem Sinne die Materie auch treffend ein „Erschlaffen des Unausgedehnten zum Ausgedehnten, der Freiheit zur Notwendigkeit". Damit ist aber nur die eine Seite eines für die Erhaltung des Lebens notwendigen Kreislaufs gekennzeichnet.

[2]) Vgl. Rudolf Otto: West-Östliche Mystik (Verlag L. Klotz Gotha). Verfasser gibt hier sehr aufschlußreiche Vergleiche der Lehren Ekkehards und Sankaras.

selbe von uns vertretene Einheitsschau. Aber dieser Kern war und bleibt immer um so mehr reine Mystik, als die in ihm liegenden Gestaltideen noch nicht entfaltet sind. Das Wissen um das Dasein spielt hier nun die Rolle, daß es die fortschreitende Entfaltung der Einheitsschau ermöglicht, wie Licht, Luft, die Nährstoffe der Erde, das Keimen, sich Entfalten der Pflanzen ermöglichen. Aus diesem Vergleich erhellt auch, daß der Grundkern der Einheitsschau, wie ihn der Mystizismus offenbart, das Wesentliche ist, dasjenige, was seiner Förderung, seiner Entfaltung mittelst der wissenschaftlichen Erkenntnis naturgemäß vorausgehen muß. Daher wird jede mittels der Wissenschaften entfaltete Einheitsschau des lebendigen Keims eingedenk sein müssen, der sich uns im intuitiven Erleben des Kosmos seitens einer vorwissenschaftlichen Mystik verkündet. Denn auch hier geht das Totalitätserlebnis über den Rationalismus[1]), über die erste Stufe des seelischen Prozesses notwendig hinaus.

Zum Bewußtsein des Daseins erwacht, sieht sich ein jeder von uns als Mittelpunkt einer kreisförmigen Landschaft voll bunter Mannigfaltigkeiten, er sieht sich als Mittelpunkt eines Lebenskreises, über dessen Peripherie (Horizont) sich die Himmelshalbkugel wölbt. Dieses geschlossene Weltbild ist unsere natürliche Um-Welt in des Wortes ursprünglichster Bedeutung. Man lächelt heute oft über das kindlich-naive ptolomäische Weltbild der alten Griechen, das sich auf dieser unmittelbaren Weltanschauung aufbaut, das von den Menschen durch ungezählte Jahrtausende immer wieder neu erzeugt wird. Und doch liegen in dieser unmittelbaren Weltanschauung tiefste Lebenswahrheiten, die keine Errungenschaft der Wissenschaften, keine kopernikanische Tat aufzuheben vermöchten. Zum ersten ist dieses „naive" Weltbild mit dem Anschauenden als Mittelpunkt ein symbolischer

[1]) Vgl. hierüber Christian Janentzky „Mystik und Rationalismus" (Verlag Duncker & Humblott).

Ausdruck der biologischen Erkenntnis, daß jede Lebensform, die ihrer Organisation, ihrer Struktur gemäße Umwelt hat. Es kündet uns, daß wir Mittelpunkt eines Gehäuses sind, das wir unsere Umwelt nennen, über dessen Horizont wir unserer Organisation gemäß nicht hinauskommen. Wir mögen uns noch so weit von dieser unserer ursprünglichen natürlichen Umwelt als ihr Mittelpunkt entfernen, in fremde Länder reisen, dieses geschlossene Weltbild begleitet uns unser ganzes Leben. Unser Verstand mag dieses Weltbild in einen Punkt der Erde und die Erde selbst in einen Wirbelpunkt im Weltall auflösen, die unmittelbare Anschauung führt uns aus diesen schwindelnden Bahnen der Wissenschaft immer wieder zu ihm zurück. Man mag dies andererseits als verständiger Mensch für selbstverständlich erachten. Aber bergen nicht gerade solche Selbstverständlichkeiten tiefste Lebenswahrheiten, eben weil sie in unserem Erleben wurzeln. Und sind solche Selbstverständlichkeiten nicht auch in unserem Handeln, in unserer Kultur als lebensnotwendig zu beachten? Bleiben wir nicht trotzdem Mittelpunkt der Welt, Kern der Natur, auch wenn die Erde um die Sonne kreist, und Sonnensystem um Sonnensystem in der erhabenen kosmischen Symphonie zusammenwirken? Freilich nicht Mittelpunkt der Welt, insofern wir nur Individuen sind, nur vom Verstande geleitet werden, sondern insofern, als der Mensch der Sinn der Erde ist und die lebensträchtige Erde der Sinn der Sonne, die sie umkreist. Ja, wie könnten wir anders das Dasein in uns aufnehmen, denn als sein Mittelpunkt, sein Zentrum, das die Welten in sich vereinigt. Wo gäbe es einen anderen Standpunkt, von dem aus wir die Welt anschauen, oder erforschen oder von dem aus wir in ihr wirken können, als diesen subjektiven Mittelpunkt?

Ist hier die prinzipiell „haltlose" Objektivität nicht ein Mangel an Wahrheitsliebe, an Rechtschaffenheit gegenüber uns selbst, gegenüber unserer Organisation? Was vermöchte denn Objektivität hier anders zu leisten, als aufzulösen und doch nicht zum Ziel zu kommen? Hat nicht die Objektivität der abgelaufenen naturwissenschaftlichen Epoche den Menschen in Mechanik aufgelöst und den Gedanken gefaßt, das Leben überhaupt aus dem Mechanischen entstehen zu lassen? Und umgekehrt: beruht nicht alle Religion

darauf, daß der Mensch der Mittelpunkt der Welt, der Sinn der Erde ist? Ja, alle Wissenschaft, die zum Menschen als dem Mittelpunkt führt, führt auch zur Religion, und umgekehrt führt alle Wissenschaft, die den Menschen als Mittelpunkt in einer Panmechanik auflöst, die keinen festen Standort mehr zuläßt, zur Glaubenslosigkeit. Es gibt aber keine wissenschaftliche Tatsache — und hiermit kommen wir auf den Kern — die den Menschen als Mittelpunkt seines Weltbildes zu verneinen brauchte. Denn solange es Menschen gibt, wird sich der Mensch als Mittelpunkt erleben. Alles Wissen aber geht *seinem* Erleben voraus. So kommt es nur darauf an, wie unser Erleben das Wissen *wertet* und ob es überhaupt vom Erleben gewertet wird und nicht vom Verstande, der, wie wir sahen, hierzu nicht befugt ist. Wie Kant das vermeintlich objektive und absolute Wissen von Gott aufhob, um dem Glauben Platz zu schaffen, so steht jetzt analog die organische Denkweise auf dem Standpunkt, daß das „objektive", als absolut gültig hingestellte, mechanische Weltbild nur so weit *real* ist, als es das phänomenal Gegebene zum Ausdruck bringt, als es in das „naive" Weltbild der unmittelbaren Anschauung, das wir tagtäglich erleben, einzugehen vermag. Denn in dieser vorwissenschaftlichen Wirklichkeit haben wir *dem Inhalte nach* den *alleinigen* lebendigen Urquell aller naturwissenschaftlichen Forschungsresultate. Und hat sich ein wissenschaftliches Weltbild von dieser seiner Lebensquelle losgelöst, statt von ihr immer wieder befruchtet zu werden, so muß es verkümmern und seine Entwurzelung läßt auch die in ihm Befangenen entwurzelt werden; d. h. sie verlieren ihren natürlichen Halt als Zentrum ihrer ursprünglichen Umwelt und suchen vergeblich in abgezogenen Begriffssystemen einen Ersatz.

Wir haben weder das Auge der Gottheit noch das Auge andersgebauter Lebensformen, sondern unsere Erkenntnis ist auf dem Bau unserer Sinnesorgane, auf unserer spezifischen körperlichen und seelischen Struktur gegründet. Wir, als Träger der Erkenntnis, geben daher auch dem Dasein unseren Sinn. Außerhalb unseres Erlebens hat das Dasein für uns schlechterdings keinen Sinn, kann es keinen Sinn haben. Es wäre in des Wortes buchstäblicher Bedeutung vermessen, wollten wir den Sinn und Wert unseres Da-

seins an irgendeiner „objektiven" mechanischen Naturerscheinung messen, statt umgekehrt auch alles mechanisch Faßbare in der Totalität unseres Seins zu begreifen. Jener „objektive" Standpunkt ist ebenso vermessen wie die Annahme, wir könnten den Sinn unseres Lebens an unserem Tode ermessen.

Ist so der Mensch Mittelpunkt seiner Welt, ist die natürliche Umwelt, in der wir wurzeln, die Heimat, der anschauliche Ausdruck unseres geschlossenen Weltbildes, so wird sich uns die Einheit der Welt am unmittelbarsten im Erlebnis dieses unseren geschlossenen Weltbildes offenbaren. So geschah es den alten Indern und Griechen, den deutschen Mystikern usw. Und so geschieht es einem jeden, der die Welt unmittelbar mit der Totalität seines seelischen Seins erfaßt und sich gegen einen Gott wendet, „der nur von außen stieße, im Kreis das All am Finger laufen ließe". So muß alles Wissen zum Erlebnis der Einheit führen, das uns die Anschauung der Heimat mit uns selbst als ihrem Mittelpunkt offenbart. In solchem Hinführen des Wissens zur Idee des Ganzen, die uns im Erlebnis der Heimat offenbar wird, organisieren wir zugleich das Wissen im Erlebnis. Je weiter wir auf diesem Wege — von den einfachsten Erscheinungen ausgehend — fortschreiten, um so größer wird die Anzahl der naturwissenschaftlichen Disziplinen, die, in den Erscheinungen organisiert, uns auf diesem Wege begleiten. Bis sich schließlich — vom Einfachsten zu immer höheren Integrationsstufen fortschreitend — in der Struktur des Menschen als des Mittelpunktes seiner Umwelt alle Wissenschaften vereinigen. So ist unsere Organisation nicht nur Bedingung der Erkenntnis, sondern zugleich auch das Ziel aller Wissenschaft. Denn wir lernen den inneren Menschen an der Natur, am äußeren Menschen, kennen und erleben diesen, die einheitliche Idee des Kosmos, im Bewußtsein unseres inneren Menschen. Beide Wege müssen beschritten werden, wollen wir zu einer immer vertiefteren Einheitsschau gelangen und aus diesem Bewußtsein unseres Lebenssinnes heraus auch handeln. Jener Weg ist der Weg der vom philosophischen Geist geführten Wissenschaft, dieser der Weg des künstlerischen (ästhetischen) und religiösen Bewußtseins. In ihrer harmo-

nischen Übereinstimmung vollendet sich erst die Einheitsschau, die einheitliche organische Weltanschauung.

Wir wollen nun den ersten, den wissenschaftlichen, Weg dadurch gleichsam markieren, daß wir auf die inneren Beziehungen zwischen einfachen und immer zusammengesetzteren Naturerscheinungen an einigen Beispielen kurz hinweisen. Natürlich setzt der Weg zur einheitlichen Weltanschauung für den, der darauf hinweist, das Erlebnis der Einheit als Ziel des Weges schon voraus.

Erheben wir den Blick zur Erhabenheit des nächtlichen Sternenhimmels und seiner Gesetzmäßigkeiten, um dann den Mikrokosmos der Atome im Geiste zu durchwandern, so offenbart sich uns eine tiefinnerliche Verwandtschaft in der Struktur der Welt des Größten und des Kleinsten. Dort kreisen die Welten um die Sonne, hier die Elektronen in ebenso gesetzmäßigen Bahnen um den Atomkern. Dieser Atomkern zeigt ebensoviele positive elektrische Ladungen als negative Elektrizitätsquanten, eben die Elektronen, ihn umkreisen: das Atomsystem ist also elektrisch neutral, in sich geschlossen. Die Anzahl der Elektronen, resp. der Kernladungen — ihre „Ordnungszahl", sagt der Chemiker — bestimmt nun den Charakter des jeweiligen Atomsystems, der Elemente. Der Grundstoff, der Wasserstoffkern besitzt nur eine positive Ladung, resp. nur ein ihn umkreisendes Elektron, der Heliumkern zwei, der Lithiumkern drei usw., das schwerste Element Uran 92 positive Ladungen, resp. negative Elektronen. Allein die Tatsache, daß die Elektronen den Kern in gesetzmäßigen Abständen umkreisen und die Stellung der Elektronen zueinander in jedem Moment der Bahn ebenfalls eine gesetzmäßige ist — so bilden z. B. die Bahnen der beiden Elektronen des Heliums zueinander einen Winkel von 120 Grad — zeigt offensichtlich, daß jedes Element seine besondere Atomstruktur hat. Genau so wie die Struktur des Sonnensystems durch die Bahn der Sonne selbst und der sie umkreisenden Welten bestimmt ist. Auch

die Abstände der kreisenden Elektronen vom Atomkern zeigen verhältnismäßig ähnlich große Dimensionen wie die Entfernung der Planeten von der Zentralsonne. So ist der Mindestabstand hunderttausendmal so groß wie der Radius des Atomkerns oder eine Million mal so groß wie der Radius des Elektrons. Das Verhältnis der Abstände der wichtigsten Planeten von der Sonne folgt nun, wie Titius und Bode feststellten, im großen ganzen der harmonischen Reihe, die in der Musik die Verhältnisse der harmonischen Obertöne wiedergibt. Das gleiche Verhältnis zeigt der sogenannte goldene Schnitt, der auch die normale Struktur des menschlichen Organismus verkündet. Es ist nun sehr wahrscheinlich, daß die Berechnung der Elektronenbahnen, die noch in den ersten Anfängen steckt, zu ähnlichen Ergebnissen führt. So erleben wir den gleichen Baugedanken in der Harmonie der kosmischen Sphären wie in der Harmonie der Tonwelt, in der Welt der einfachsten (Atome) wie kompliziertesten Gebilde (menschliche Struktur).

Die analoge Struktur des Planetensystems und des Atomsystems läßt es nun auch als eine Forderung der Vernunft erscheinen, daß sich in der geheimnisvollen Schwerkraft[1]) dasselbe Prinzip verkündet, das die Elektronen rastlos um den Atomkern kreisen heißt. Mag man nun mit Dingler[2]) die Schwerkraft als die nicht weiter ableitbare „synthetische Urkraft" bezeichnen oder — was wohl entwicklungsgeschichtlich im Hinblick auf das Werden der Welten und damit auch der Schwerkraft richtiger erscheint — die Anziehungskraft zwischen dem elektropositiven Atomkern und dem elektronegativen Elektron. Dem Erleben offenbart sich hier jedenfalls ein und dieselbe geheimnisvolle Polarität, ein und dasselbe Grundprinzip, das die anorganische Grundform des Weltalls, wie sie uns im Atomsystem entgegentritt, bestimmt. Diese Bezeichnung Grundform gehört aber im engeren Sinne nur dem Wasserstoffatom zu. Denn je mehr Kernladungen und entsprechend auch Elektronen

[1]) Vgl. hiermit die Erlebnisbeziehung zwischen der mechanischen Schwerkraft und dem vernünftigen Selbst als Gravitationszentrum der seelischen Kräfte (VIII. Kap., Abschnitt 3).

[2]) Dingler: Der Zusammenbruch der Wissenschaft (Verlag E. Reinhardt, München).

das Atom eines Elementes aufweist, um so komplizierter ist auch seine Struktur. So stellt sich auch das Planetensystem als eine Wiederholung der Idee der Grundform und der aus ihr abgeleiteten Formen in einem anderen Gestaltungskreise dar.

Gerade im Erlebnis der Einheit der Welt müßten sich nun auch unmittelbar innere Beziehungen zwischen dieser Grundform und anderen kosmischen Zusammenhängen offenbaren. Ja, an dieser Grundform müßte uns das Wesen der Form[1]) besonders klar werden. Die Form des Wasserstoffatoms offenbart uns nun, daß in ihm zwei Elemente eine Formeinheit bilden, die für sich betrachtet nicht Form sind. Der Kern äußert sich als mit positiver elektrischer Energie geladener Urstoff, das ihn umkreisende Elektron aber als ein Quantum negativer Elektrizität. Das Elektron hat das Bestreben, in Richtung der Tangente seiner Bahn in die Unendlichkeit fortzufliegen, ist aber vom elektrisch positiven Kern eingefangen, Zentrifugal- und Zentripelkraft halten sich wie im Kreisen der Erde um die Sonne das Gleichgewicht. Nun vermag aber das Elektron des Wasserstoffatoms in zehn verschiedenen Bahnen um den Kern zu kreisen und es verliert um so mehr von der ursprünglichen Energie seines freien Zustandes, je näher die Bahn — durch elektrische Störungen usw. erzwungen — dem Kern ist. Die Energie, die sich bei solchem Übergang von einer äußeren auf eine innere Bahn entwickelt, wird nun als L i c h t ausgestrahlt. So besteht alles Licht, das wir wahrnehmen aus solchem Übergang von einem energiereichen in einen energieärmeren Zustand. Zum anderen aber folgt hieraus, daß die innersten Elektronenringe der Atomsysteme am festesten mit dem Kern verbunden sind. Daher beruhen auch alle chemischen Verbindungen auf dem Verhalten der nach außen hin wirksameren Energie der äußersten Elektronen, ihre größere Energie erklärt ihre Reaktionsfähigkeit.

Schon diese kurz skizzierten Erscheinungen machen es klar verständlich, warum wir von einem energetischen Weltbild sprechen. Sie gewähren uns aber zugleich über diesen mechanischen Standpunkt hinaus einen tiefen Einblick in das Geheimnis der Form der Welt. Zwar ist uns das innerste Wesen der Urenergie verschlossen,

---

[1]) Vgl. auch das S. 330 über das allgemeinste Wesen der Form Gesagte.

es offenbart sich uns nur in seinen Wirkungen, die sich auch der Menschengeist dienstbar gemacht hat. Wir wissen nur, daß die freie Energie dadurch Form schafft, daß sie sich selbst bindet. Die entgegengesetzten Richtungen dieser freien Energie finden ihren Ausgleich in der Form. Und doch ist es im tiefsten Grunde kein Entgegengesetztes, was wir als positiv und negativ elektrisch bezeichnen, sondern unsere Vernunft fordert, die elektrische Energie als etwas Einheitliches, das nur, um in der Welt zu wirken, zu gestalten, Form schaffen zu können, uns zwei entgegengesetzte Richtungen offenbart. Mag man nun den hypothetischen Äther oder die hypothetische Weltraumenergie als Urquell der positiven und negativen Elektrizität betrachten, das geht uns hier nichts an. Denn uns sollen nur feststehende Erfahrungstatsachen als Wegweiser zu dem Erlebnis der einheitlichen Weltstruktur hinführen.

Polare Entzweiung und Vereinigung der Polaritäten in der Form ist nun überhaupt ein Grundmotiv des schöpferischen Prinzips. Was sich hier in der positiven und negativen Elektrizität und ihrer Grundform erstmalig ankündigt, zeigt sich in der Polarität von Mann und Weib auf der höchsten Integrationsstufe. Auch unser Denken ist durchaus an der Polarität orientiert: Jeder Sinn fordert den Gegensinn heraus und zusammen bilden sie Einheiten, gleich wie Tag und Nacht zusammen erst den Sonnentag, Ein- und Ausatmen den Atmungsprozeß, Systole und Diastole die Herztätigkeit charakterisieren usw. These und Antithese finden — wie in der dialektischen Methode Hegels — in der Synthese ihre ihnen übergeordnete Einheit. Solche Verbundenheit von Polaritäten in der ihnen übergeordneten Einheit wollen wir als Ausdruck der organischen Form zum Unterschied von der biologischen Form bezeichnen. Die organische Form offenbart sich also nicht nur in den „lebenden“, sondern auch in den „leblosen“ Gebilden. Wir begreifen sie so als den allgemeinsten Baugedanken, der sich im ganzen Kosmos, nicht allein in den Lebensgebilden, ausprägt, und der erstmalig in der Selbstbindung entgegengesetzt gerichteter Energien erscheint.

Diese entgegengesetzten Richtungen der Energie bestimmen nun in ihrem Zusammenwirken, das sich uns als Grundform offenbart,

den Kreislauf der Welt. Die Welt ist so lebendige Form, lebendig, weil das Wirken der Energie sie erzeugt und erhält. Allein die Energie bedarf unserer Vorstellung nach eines Etwas, an dem sie wirkt, sie bedarf als Subjekt eines Objekts ihrer Betätigung, eines Mediums, das sie erfüllt. Wir nennen dieses Medium Stoff und begegnen seiner uranfänglichsten Erscheinung im Wasserstoffkern. Allein es hat seine eigentümliche Bewandtnis mit diesem Medium, dem Stoff. Er ist ein krafterfülltes Etwas, das ohne die Energie, die ihn erfüllt, gar nicht existiert und außerdem im Verhältnis zur Energie nur in verschwindendem Maße nachweisbar ist. Ja, vielleicht ist der Wasserstoffkern selbst nur eine besondere von uns noch nicht ergründete Erscheinungsart der Energie. Und damit wäre das Medium der Betätigung der Energie, wäre ihr Objekt ursprungsgemäß ebenfalls mit ihr identisch. Nach Lenard[1]) finden sich in einem kubikmetergroßen Block irgendwelcher, auch der „massivsten" Materie im ganzen weniger als ein Kubikmillimeter für Kathodenstrahlen — das sind eben freie Elektronen — undurchdringliche Teile. Und es ist nicht ausgeschlossen, daß es einst auch gelingt, diese undurchdringlichen Teile in Energie aufzulösen. So würde die Materie nur eine besondere Anordnungsweise der elektrischen Energie sein; eine Anordnung, die so beständig und räumlich zusammengedrängt ist, daß wir sie als das beharrende Prinzip ansprechen.

Wie dem auch sei, für das Erlebnis der Einheit der Welt ist es gleichgültig, ob Materie gleich Energie zu setzen ist oder nicht. Wesentlich ist uns hier immer nur das Erlebnis der Form, die Tatsache, daß es der Lebenssinn der elektrischen Energie ist, Form zu schaffen, daß das Wesen der Dinge in ihrer Form zum Ausdruck kommt. Als einfachste, als Grundform offenbart sich uns der Kreis, nicht als statisches Gebilde, sondern als ein Gebilde, das die Energie der Elektronen ständig um einen Mittelpunkt beschreibt. Diese Vorstellung ruft in uns wieder das vorhin angedeutete Bild vom Menschen als Mittelpunkt seiner Welt, seiner kreisförmigen Umwelt wach. Und wir ahnen, daß hier innerste Strukturbeziehungen bestehen, daß hier eine innere Einheit waltet,

---

[1]) Lenard: Über Äther und Materie.

die wir freilich wissenschaftlich nicht beweisen, wohl aber erleben können. Denn wie der Mensch auf die ihm gemäße Umwelt angewiesen ist, wie er sich in der Auseinandersetzung mit ihr zugleich zu einer dynamischen Struktureinheit mit ihr verbindet, erleben wir diesen kosmischen Baugedanken schon in der einfachsten Grundform, im Atomsystem, in den Beziehungen des Atomkerns zu seiner „Umwelt", dem Elektron. Je komplizierter die Struktur der Elektronenbahnen wird, um so offenbarer zeigt auch diese Umwelt des Atomkerns gleich unserer Umwelt Gestalt. Analog ist ja auch im Makrokosmos unsere Erde Umwelt der Sonne und umgekehrt. Sie setzen sich miteinander auseinander und bilden doch zusammen eine dynamische Struktureinheit. So fühlen wir es, daß nicht nur der Gestaltenweg vom Urtier zum Menschen, sondern schon vom Uratom zum Menschen in einer umfassenden Grundidee zu begreifen ist, die sich uns an ihren verschiedenartigsten gestaltlichen Wirkungen offenbart.

Jede Naturerscheinung zeigt uns in ihrer Strukturidee einen Kern, der ihr innerstes Wesen am deutlichsten, gleichsam am konzentriertesten offenbart. Im Atomsystem bestimmt die Kernladung die Eigenschaften des Atoms, die gesetzmäßige Struktur der Elektronenbahnen. Im Zusammenwirken verschiedenartiger Atome tritt solch ein Kern, als die Struktur am deutlichsten offenbarend, besonders instruktiv bei den Kohlenstoffverbindungen zutage. So enthalten zahlreiche organische Verbindungen einen „Benzolkern" oder mehrere gekoppelt und werden diesem Kern gemäß als Abkömmlinge des Benzols bezeichnet. Und da die meisten dieser sog. aromatischen Verbindungen als Strukturteile der Pflanzen und Tiere nachgewiesen sind, zeigt sich schon hieran, daß die Strukturidee der anorganischen Urform auch in den Gestaltideen der Lebensformen wirksam ist — ganz abgesehen davon, daß auch die organischen Verbindungen aus anorganischen Elementen zusammengesetzt sind, deren Struktur die Urform des Wasserstoffatoms zugrunde liegt.

Allein diese Beziehungen künden sich noch in einer viel bedeutsameren Weise. Überall, wo wir in der lebenden Natur Kern und schützende Hülle antreffen, wie in der Protoplasmazelle mit Kern und schützender Zellhaut, im Eikern und Fruchtkern der Pflanzen

und der sie schützenden Schale, offenbart sich uns die gleiche Strukturidee, die wir im Atomkern und in der ihn schützenden Elektronenhülle erleben. Die Chemie, resp. Atomphysik, hat die Schutzwirkung der Elektronenhülle, die besonders bei den komplizierteren Elementen deutlich zutage tritt, durchaus einwandfrei nachgewiesen. Da hier der Atomkern aus gleichsinnig elektrisch geladenen Wasserstoffkernen zusammengesetzt ist, gleichnamige Elektrizitäten aber das Bestreben haben, sich abzustoßen, verhindern die Elektronen in ihrem rastlosen Kreisen dieses Auseinanderstreben. Nernst vergleicht sie hier treffend mit einem Schäferhund, der die auseinanderstrebende Schafherde dadurch zusammenhält, daß er sie unermüdlich umkreist.

Im Kreislauf tritt uns nun der dynamische Charakter nicht nur der anorganischen Urform, sondern der Form des ganzen Kosmos überhaupt am offensichtlichsten entgegen. Er ist gleichsam ein Symbol dafür, daß die Statik jeder Form in der formschaffenden Energie ihren Ausgang hat und wieder in diese zurückkehrt, daß jede statische Einzelerscheinung letzten Endes nur ein vorübergehender Zustand der sich selbst bindenden Energie ist, mag diese sich als elektrische Urenergie oder als Lebensenergie verkünden. Im Uran z. B., dem strukturell kompliziertesten Element, dessen freiwilliger Zerfall uns den Kreislauf der Atome am deutlichsten kündet, wird die dynamische Statik der Atomstruktur durch den Austritt freier Energie (Elektronen, Heliumkerne, Gammastrahlen) aus dem Gleichgewicht gebracht. Diese freie Energie sammelt sich aus dieser und anderen Quellen in ungeheuerer Menge in den kosmischen Urnebeln. Diese stellen sich nach Arhenius[1]) als die ebenfalls in den Kreislauf einbezogene Geburtsstätte der Urmaterie dar, sie sind das Kräftereservoir, aus dem sich die Welten bilden, resp. aus dem sie ihren „Bedarf" ergänzen. Je mehr sich die Urnebel verdichten und zunächst in den weißen Sternen (10 000 bis 23 000 Grad: Sirius), dann in den gelben (Sonne 7500 Grad), roten (2500—2700 Grad: Orion) und schließlich in den dunklen Sternen (Erde) die Stufen des Weltwerdens durchlaufen, schreitet auch der Aufbau der Elemente von den leichten zu immer schwereren fort,

---

[1]) Arrhenius: Das Werden der Welten.

bis sich im Zerfall der schwersten der Kreislauf wieder vollzogen hat.

Oder man vergegenwärtige sich nur einen Teil der zahllosen, unserm Erleben näherliegenden Kreisläufe auf unserer Erde. Den Kreislauf anorganischer Elemente und Verbindungen, wie des Kohlenstoffes, des Sauerstoffs, des Stickstoffs, des Wassers. Den Kreislauf des Kalkes, der den Zusammenhang zwischen Kalk- und Kreidegebirgen und den Sedimentgestein bildenden Formaniferen, den festsitzenden Meerestieren wie Korallen, Seelilien, Austern usw. offenbart. Die gleiche Grundidee kündet der Kreislauf der Kieselsäure, der uns zu den Kieselalgen, Kieselschwämmen, Radiolarien, Schachtelhalmen usw. führt. Die Struktur der von den Radiolarien erzeugten Kieselsäureskelette hat wieder insofern Beziehungen zu den molekülaren Richtungskräften der Kristalle, als nach H a e c k e l die Formgruppen dieser Skelettbildungen den sechs Kristallsystemen durchaus entsprechen. Oder man vergegenwärtige sich den Kreislauf des Kaliums und Magnesiums, der für die Landwirtschaft wie für die Struktur der Pflanze gleich bedeutsam ist. So enthält das Chlorophyll Magnesium als integrierten Bestandteil seiner Struktur, die wiederum mit der Struktur des Haemoglobins, des Blutfarbstoffs des Menschen, nahe verwandt ist. Oder man denke an den Kreislauf des Lebens überhaupt, an die Kreisläufe innerhalb der einzelnen Lebensformen wie Stoffwechsel, Blutkreislauf usw. Die Pflanze nimmt Kohlensäure auf und spaltet Sauerstoff ab, das Tier nimmt umgekehrt Sauerstoff auf und atmet Kohlensäure aus. Dort tritt Reduktion, hier Oxydation in den Vordergrund. Dieser Kreislauf offenbart uns einen analogen Wechsel von Spannkraft und lebendiger Kraft, wie Bildung und Zerfall der Atome. Die von den Pflanzen aufgenommene lebendige Kraft verwandelt sich in Spannkraft (Kohlenhydrate, Eiweis usw.), diese Spannkraft wird vom Tier aufgenommen und durch physiologische Arbeitsleistung wie Wärmeentwicklung wieder in lebendige Kraft verwandelt.

Diese Strukturidee des Kreislaufes, die ja nur ein Beispiel der einheitlichen Struktur des Kosmos darstellt, könnten wir in ihren verschiedensten Offenbarungen gar nicht voll erfassen, wenn sich nicht die Forschungsergebnisse der v e r s c h i e d e n s t e n naturwissenschaftlichen Disziplinen in d i e s e r I d e e d e s K r e i s -

laufes organisieren. Ja, ihr Erlebnis wirkt noch weiter und führt uns über die Natur hinaus zu religiösen, metaphysischen Betrachtungen. Mag z. B. der Glaube an die ewige Wiederkehr bewußt an den Jahreszeitenwechsel oder an sonstige periodische Naturerscheinungen anknüpfen, unbewußt weist er doch auf den Kreislauf hin, den uns die Urform, das Wasserstoffatom, am uranfänglichsten kündet und der im Sternenhimmel seinen erhabensten, umfassendsten Ausdruck gefunden hat. Allein nicht nur die Urform als Ganzes ist Ausdruck kosmischer Ideen. Die schöpferische Energie, die zu ihrer Bildung führt, wirkt auch in ihrer Freiheit als Urheber weltumspannender Zusammenhänge. Hier, in der kinetischen Energie der freien, den Weltenraum durcheilenden Elektronen kündet sich uranfänglich das Geheimnis der Bewegung. Vor aller Physik, die dieses geheimnisvolle Urphänomen als Mechanik anspricht, ist es in unserem Erleben. Schopenhauer erhob es zum Ding an sich und nannte es Wille, im Bewußtsein seiner Offenbarung vor aller Gestaltung des lebendigen Seins. Bergsons „elan vital“ ist im tiefsten Grunde nichts anderes als ein Auseinanderfalten der kontinuierlichen Bewegung in die Welt des Lebens. Das energetische Weltbild Ostwalds wie aller Panmechanisten bleibt hingegen in der Sphäre der Physik, die sich hier die Herrschaft über das ganze Dasein anmaßen will.

Eine jede, auch anorganische Bewegung, der Wurf eines Steines, der strömende Fluß, das Wehen des Windes, das unermüdliche Wellenspiel des Meeres kündet uns, wie der elektrische Strom, wie die Urenergie in ihrer Freiheit, eine geheimnisvolle Teilnahme am Leben. Wir fühlen hier instinktiv einen inneren Zusammenhang mit dem Leben, der metaphysischer Art ist, daher wissenschaftlich nicht erschlossen, wohl aber als Erlebnis angeregt werden kann. Schon in diesem Urphänomen der Bewegung kündet sich eine Richtung auf das Leben hin, ja, dieses auf das Leben Gerichtetsein fühlen wir als den innersten Sinn, das innerste Wesen derjenigen Erscheinungen, die noch nicht oder nicht mehr Leben sind. In allen ist Bewegung, ist diese Richtung auf das Leben hin, alle anorganische Erscheinung hat schon in ihrer dynamischen Struktur die Tendenz zum Leben und darum hat sie auch ihre Ge-

schichte. Auch aus diesem Erlebnis heraus lehnen wir Spenglers rationale Einteilung des Daseins in Natur und Geschichte, in Gewordenes, das keine Richtung hat, und in Leben, das Richtung hat, ab. Schon das Elektron, die freie Energie, die in beispielloser Geschwindigkeit den Weltraum gradlinig durcheilt, hat „Richtung". Vielleicht ist schon diese Richtung der freien Elektronen eine Richtung auf das Leben[1]). Deutlich offenbart sie sich als solche aber erst in der Urform in dem Augenblicke, wo die freie Energie dadurch schöpferisch wird, daß sie im Zusammenwirken ihrer entgegengesetzten Richtungen, in deren Ausgleich, die Urform schafft. Und sie offenbart die Richtung auf das Leben auch dann, wenn sie aus ihrem latenten Zustande, den sie in den Formen der Atomsysteme angenommen hat, wieder heraustritt und als „freie Tochter der Natur" im Zusammenwirken mit der Lebensenergie der Erhaltung und Entfaltung der Lebensformen dient. So ist sie bekanntlich im Aufbau der Pflanzen der Wegbereiter des tierischen Lebens. Und wie dies geschieht, gibt uns wieder ein Zeugnis von der erhabenen Einheit der Struktur der Welt. Wir müssen immer wieder darüber staunen, daß die Existenz auch des winzigsten chlorophyllhaltigen Pflänzchens auf der Erde von Vorgängen ermöglicht wird, die sich in der ungeheueren Entfernung von 144 Millionen Kilometern abspielen. Vorgänge, die auf die minimale Kohlensäuremenge abgestimmt sind, welche, die Blätter der Pflanze umspielend, Einlaß begehrt. Nun beruht die Reaktionsfähigkeit der Kohlensäure im Blattgrün gerade auf der Umkehrung desjenigen Energieprozesses, der sich in unvorstellbarer Entfernung auf der Sonne abspielt und den wir als Licht empfinden. Entsteht die Lichtenergie durch den Übergang der Elektronen von energiereicheren auf energieärmere Bahnen, so die Reaktionsenergie der Kohlensäure durch Aufnahme dieser Lichtenergie, die bewirkt, daß Elektronen des Kohlensäuresystems von inneren Bahnen auf äußere gedrängt werden. Wie aber schon betont, sind nur die äußeren Elektronenhüllen infolge ihres größeren Energie-

[1]) Die zu Beginn dieses Teiles nach Dingler zitierte Ansicht Wentzels „daß das emittierende Atom schon wissen muß, von wem sein emittierendes Licht aufgenommen wird", desgl. die Beobachtungen Sommerfelds sprechen durchaus dafür.

gehaltes zu chemischen Umsetzungen befähigt. Die Fähigkeit des Chlorophylls oder allgemeiner, der Lebensenergie der Pflanzen, Kohlensäure bei Gegenwart von Wasser zu assimilieren, beruht also durchaus auf einem planmäßigen Zusammenwirken zwischen der elektrischen Urenergie und der Lebensenergie[1]).

Das Erlebnis dieses Zusammenwirkens bringt zugleich wieder eine ganze Reihe physikalischer, chemischer und biologischer Forschungsergebnisse in einen organischen Zusammenhang. Die Lichtausstrahlung führt uns zur Natur der Sonne, weist auf die elektromagnetische Lichttheorie in ihrer Verbindung mit der Wellenlehre hin, fordert die Klarlegung der Beziehungen zwischen Licht und Farbe, vergegenwärtigt uns die Erdatmosphäre als trübes Mittel, das die blauen Lichtstrahlen am stärksten an den Gasmolekülen zerstreut und setzt schließlich diese Bläue des Himmels sowie die nicht zerstreuten Strahlen der Sonne mit der Farbe und Struktur des Chlorophylls in Verbindung. Wir stellen fest, daß der orangegelbe Bestandteil des Chlorophylls zum Himmelsblau komplementär gefärbt ist, der blaugrüne Bestandteil aber zu den gelbroten Sonnenstrahlen, die am wenigsten zerstreut, daher von den Pflanzen am meisten gesucht (absorbiert) werden. Es wird uns so klar, daß die Blätter des Laubwaldes im Sonnenlicht grün erscheinen müssen und daß die in großer Meerestiefe lebenden Algenarten eine rote Färbung zeigen müssen, um die hier allein wirksamen grünen und blaugrünen Strahlen auszunutzen. Diese Erscheinungen bringen uns aber zugleich die Beziehungen zwischen den Eigenschaften des Chlorophylls und dem Bau der Landpflanzen nahe. „Zwischen den Eigenschaften des Chlorophylls und der gesamten äußeren und inneren Organisation der Pflanzen bestehen Beziehungen in der Art, daß man ohne Übertreibung behaupten kann, die gesamten Gestaltungsverhältnisse im Pflanzenreich, besonders das ganz andere Aussehen der Pflanzen im Vergleich zu denen der Tiere beruhe auf den Eigenschaften und Wir-

[1]) Der Begriff Lebensenergie ist hier — jenseits des theoretischen Streites zwischen „Mechanisten" und „Vitalisten" — einzig als Ausdruck der (anschaulichen) Aktivität der Lebensformen aufzufassen.

kungen des Chlorophylls[1])." Der Bau der Pflanzen führt uns wieder auf ihre sonstigen Lebensbedingungen, wie Klima, Bodenbeschaffenheit, Vergesellschaftung mit anderen Pflanzen und Tieren usw. So ließen sich noch zahlreiche durch die Sonnenenergie geschaffene Zusammenhänge zwischen den organischen und anorganischen Erscheinungen unserer Erde anführen. Hier genügt jedoch die Tatsache, daß die freie Urenergie der Elektronen Forschungsergebnisse der verschiedensten naturwissenschaftlichen Disziplinen in einen anschaulichen Zusammenhang bringt.

Der Kreisprozeß, der, von der Urenergie ausgehend, Pflanzen- und Tierwelt erfaßt, vollendet sich, wenn das Leben seinerseits die Urenergie in irgend einer Form in Freiheit setzt. Es geschieht dieses bekanntlich vor allem in der Erzeugung von Wärme und Bewegungsenergie durch die Lebensformen. Auch die Pflanzen, am stärksten die Knospen und Blüten erzeugen Wärme. So werden die Blüten mancher Palmen, auch die herrliche Victoria regia, 5—10 Grad wärmer als ihre Lebensluft, der italienische Aronsstab erwärmt sich im Blühen sogar um 25 Grad über die Luft seiner Umgebung. Wärme und Bewegung sind aber für unsere Sinne nichts anderes als verschiedene Erscheinungsformen ein und derselben Urenergie. Diese wird aber auch als Licht und Elektrizität vom tierischen Körper erzeugt. Derartige Erscheinungen gewähren uns wieder Einblick in zahlreiche andere Strukturzusammenhänge. Von den Meeresbewohnern beteiligen sich alle großen Tierstämme an der Lichterzeugung, die ja insbesondere in den tropischen Gewässern ein überwältigendes Schauspiel gewähren. Diese „Chemoluminiszenz" — die auch anorganische Körper, wie der Phosphor, zeigen — offenbart sich bei den Tieren als ein von Enzymen ausgelöster Vorgang, wie dieses besonders an der Bohrmuschel und einem landbewohnenden Tausendfüßler (Geophilus electricus), die beide einen leuchtenden Schleim absondern, studiert wurde.

Die Enzyme sind wieder Produkte der Lebensenergie, die sich im kolloidalen[2]) Protoplasma betätigt. Die kolloidale Struktur der

---

[1]) Julius Sachs: Vorlesungen über Pflanzenphysiologie.

[2]) Kolloidal nennt man den Zustand feinster Zerteilung der materiellen Partikelchen (Durchmesser bis einmillionstel mm). Die kolloidale Materie grenzt

Enzyme — die bekanntlich auch beim menschlichen Stoffwechsel eine große Rolle spielt — ja, der kolloidale Charakter der lebenden Materie überhaupt bedingt wiederum die ganze Struktur der Lebensformen. Zum andern kündet sie ihre Verwandtschaft mit den Erscheinungen der kolloidal verteilten anorganischen Materie. Die Enzyme sind Katalysatoren, d. h. sie begünstigen an den Körpern Veränderungen der Struktur, wie Eiweißspaltung, Spaltung der Stärke in Zucker usw., ohne selbst in ihrem Bau verändert zu werden. Die gleichen Eigenschaften der Katalyse besitzen aber auch kolloidal verteilte anorganische Stoffe wie Eisen, Platin, Palladium usw. So wird z. B. Wasserstoffsuperoxyd ebenso durch Platinsol wie durch Blut in Wasser und Sauerstoff zersetzt. Platinsol ist hier in einer Verteilung von 1 Gramm in 300 000 Liter wirksam. Die kolloidale Struktur des Blutes — 1 Tropfen enthält ca. 100 Millionen rote Blutkörperchen — ermöglicht infolge der großen Oberflächenbildung bekanntlich auch die Adsorbtion des durch die Atmung zugeführten Sauerstoffs. Anorganische wie organische Katalysatoren werden auch gleichermaßen durch Spuren von Giften, wie etwa Blausäure, unwirksam gemacht. Neben der Wirkung der großen Oberfläche spielt auch die elektrische Ladung eine nicht geringe Rolle in der Natur der kolloidalen Materie. Beides bedingt sich wechselseitig, da der kolloidale Zustand zur elektrischen Ladung führt und diese das Zusammenhäufen der Teilchen durch elektrostatische Abstoßung verhindert. Die in dieser elektrischen Ladung zum Ausdruck kommende Ionenbildung[1]) der Flüssigkeiten im tierischen Körper führt uns wieder zu einer Reihe von Zusammenhängen der Konstitution der lebenden Materie mit der Struktur der Erde. Schon die Tatsache, daß sich im Meerwasser wie im Konstitutionswasser des menschlichen Körpers dieselben Ionen, näm-

daher mit einer sehr großen Oberfläche an die Flüssigkeit, in der sie verteilt ist. So grenzt zum Beispiel 1 Gramm Eiweiß kolloidal in Wasser zerteilt mit mehr als 600 Quadratmeter an das Wasser.

[1]) Unter Ionen („Wanderer") versteht man die bei der Elektrolyse abgeschiedenen, elektrisch geladenen Partikelchen, die als positive Metallionen und negative Hydroxylionen zur Kathode resp. Anode hinunter- resp. hinaufwandern, und so den galvanischen Strom von einem Pol zum anderen führen.

lich Natrium, Kalium, Kalzium, in denselben Mengenverhältnissen vorfinden, führt uns auf die verschiedensten engen Beziehungen zwischen den Lebensformen und ihren Lebensraum in Gegenwart und Geschichte. Sie bestätigt das Wort des Thales, daß alles Leben aus dem Wasser kommt und setzt zugleich die Bedeutung der stammesgeschichtlichen Vererbung der anorganischen Konstitution innerhalb der Lebensformen ins Licht. Damit werden wir aber auch unmittelbar auf die Zusammenhänge geführt, welche sich im Einfluß des Meeres — wie Salzablagerung, Eiszeiten, Transgressionen — auf die geologische Gestaltung unseres Heimatbodens verkünden.

Wir sehen so, daß der Kreislauf der Urenergie, der sich auch darin offenbart, daß jeder Muskel, jede Drüse Elektrizität erzeugt[1]), zahlreiche Zusammenhänge beleuchtet und uns darauf hinweist, daß jede einzelne Naturerscheinung weder in ihrem physikalischen noch chemischen noch biologischen Gehalt erschöpft wird, sondern daß man sie in ihrem Zusammenhang mit dem Ganzen betrachten muß, um auch ganze Klarheit über sie zu erlangen. Mit anderen Worten: die Wissenschaften müssen in ihr organisiert werden.

Wir nannten das Gerichtetsein auf das Leben den innersten Sinn derjenigen Erscheinungen der Natur, die im gewöhnlichen Sinne noch nicht Leben sind, und wir haben dieses Gerichtetsein auf das Leben, von der Urenergie ausgehend, an verschiedenen Beispielen zu verdeutlichen gesucht. Dieses Gerichtetsein auf das Leben wird uns ebenso offenbar, wenn wir uns, von der Urform ausgehend, die verschiedensten Struktur- oder Integrationsstufen des Kosmos in ihren verschiedenen Zuständen vergegenwärtigen würden. Jede Form, mag sie nun gasförmig, flüssig oder fest, kolloidal oder kristallinisch sein, sich auf, über oder in der Erde befinden, von der Urenergie allein oder in ihrem Zusammenwirken mit der Lebensenergie erzeugt werden, hat ihre bestimmte Stelle im Sinnzusammenhang des Lebens. Die anorganische Welt bildet mit der organischen einen einzigen, in seinen Einzelheiten unübersehbaren Sinnzusammenhang; er ist

---

[1]) Auch die heutzutage immer hartnäckiger auftretende Hypothese, daß die physiologische Seite der Denktätigkeit mit elektrischen Ausstrahlungen verknüpft sei, erscheint durchaus annehmbar.

das, was wir den Kosmos als Organismus nennen. Wie jeder Einzelorganismus „anorganisch" und „organisch" zugleich ist, wie in ihm Lebensenergie und anorganische Urenergie zur Einheit zusammenwirken, der tote Stoff lebendig, der lebendige wieder tot wird, offenbart auch der ganze Kosmos diese organische Einheit von Leben und Unleben. Die anorganische Welt erhält dadurch ihren Lebenssinn, daß Leben in ihr wurzelt, daß sie in ihrer Struktur die Richtung auf das Leben verkündet. Und umgekehrt kann das Leben nur im Unleben, im „Stoff" erscheinen und kündet als Erscheinung die Richtung auf das Unleben. Aber in der organischen Einheit des Kosmos geht wiederum alles Leben und Unleben als Einzelerscheinung in der Idee über das hinaus, was nur erscheint, offenbart sie den metaphysischen, den göttlichen Grundplan, der in jedem Einzelsein wirkt.

So zeigen alle Erscheinungen, alle Formen, auch als niedrigste Integrationsstufen des Kosmos das, was uns ihre Struktur erkennen läßt, nämlich Geist, Logik. Heute noch, Jahrtausende nachdem die ionische Naturphilosophie es ausgesprochen hat, daß die Materie aus Atomen bestände, sind wir mit unserem Geist noch nicht imstande, dem Geist, den die Elemente verkünden, völlig auf den Grund zu gehen. Und wie könnten wir die Struktur des Steines, der am Wege liegt, geistig erfassen, sofern nicht sein Geist, seine Form unseren Geist, unsere Form anspricht. Und wie könnte Mathematik als reine Wissenschaft vor aller Erfahrung in uns sein, wenn nicht die Mathematik, die uns z. B. der Kristall offenbart, Geist wäre von unserm Geist, wenn er nicht dieselbe Logik in seiner Gestalt verkündete, die auch unserer Gestalt zugrunde liegt, die uns befähigt, logisch zu denken? Wenn aber alle Form, auch in der anorganischen Welt, prinzipiell denselben Geist, nur auf einer niedrigeren Entwicklungsstufe, verkündet, den wir unser eigen nennen, so kann unser Leben, sofern es Wissenschaft, Erkenntnis ist, keinen tieferen Sinn haben, als diesen alleinen Geist, den auch wir für eine Spanne Zeit verkörpern, zu erkennen und zu verkünden. In der philosophischen Einheitsschau, in der Organisation des Wissens, würde sich damit das wissenschaftliche Bewußtsein ebenbürtig an die Seite des künstlerischen und religiösen

Bewußtseins stellen. Denn Philosophie ist eben die Fähigkeit, die Einheit in der Mannigfaltigkeit zu erkennen, die vom Verstande geschaffene Mannigfaltigkeit zur Idee ihrer ursprünglichen Einheit zurückzuführen. So ist das philosophische Weltbild allem fachwissenschaftlichen übergeordnet, wie die Idee des Organismus seinen Teilen übergeordnet ist. Der fachwissenschaftliche Unterricht führt nie zur Einheitsschau, ja, ihm passen alle Grenzfragen der Wissensgebiete, die gerade diese Einheit verkünden, nicht in die „reinliche objektive" Scheidung, die er erstrebt. Aber gerade für die Persönlichkeitsbildung wäre es von höchstem Wert, wenn schon auf den höheren Schulen, erst recht auf den Universitäten, der Zusammenhang der Wissenschaften an den Erscheinungen wenigstens in den allgemeinsten Zügen dargelegt würde. Als Objekt hierfür ist nichts so sehr geeignet als das geschlossene Weltbild, das uns das ursprüngliche Heimaterlebnis offenbart.

Je tiefer aber in die komplizierte Struktur unseres Heimatbildes eingedrungen werden soll, um so mehr werden Einzelerscheinungen, Teilerlebnisse analysiert werden müssen, um dann — wie wir es eben taten — von den analysierten Phänomenen ausgehend, den Charakter ihrer Zusammenhänge festzustellen. In dieser Feststellung schreiten wir aber wieder zur Synthese des geschlossenen Weltbildes, das die ursprüngliche Anschauung bot, das nunmehr dem Erleben immer tiefere Zusammenhänge offenbart. Ja, man kann sagen: die Wissenschaft ist erst dann vollendet, wenn wir schon in der unmittelbaren Anschauung alle inneren Zusammenhänge der Erscheinungen erleben können. So gelangt die Menschheit auf dem unendlichen Wege der rationalen Wissenschaft zur höchsten Vollendung jener mythischen Einheitsschau, die vor aller Wissenschaft lebendig war. Auf der höchsten Stufe der Einheitsschau, die alle der Erkenntnis zugängliche Mannigfaltigkeit in sich begreift, würden die letzten Möglichkeiten der Wissenschaften erschöpft sein.

Die besondere Form eines Allgemeinen, das die Heimat darstellt, das Heimaterlebnis als Erlebnis eines Allgemeinen im Besonderen, verlangt auch in der Darlegung des in ihm organisierten Wissens das Zusammenwirken beider Wegrichtungen: den Gang vom All-

gemeinen zum Besonderen und umgekehrt. Und die Unterweisung wird sich organisch so gestalten müssen, daß auf der ersten Stufe die unmittelbar anschaulichen Zusammenhänge geklärt werden. Hierauf sind wir im Eingang dieses Abschnittes schon in Beispielen eingegangen. Die nächste Stufe umfaßt als Mittel zum Zweck die übliche Methodik des wissenschaftlichen Fachunterrichts, also etwa die Darlegung der hauptsächlichsten physikalischen, chemischen, biologischen Gesetzmäßigkeiten überhaupt. Die dritte Stufe vollzieht die organische Synthese dieses rationalen Wissens im Bilde der Heimat. So beschreibt diese Methodik gleichsam denselben Kreis im Kleinen, den die Menschheit von der mythischen Einheitsschau durch das prismatische Medium der rationalen Wissenschaft zur vollendeten, d. h. höchsten ihr erreichbaren Einheitsschau durchwandert. Denn diese drei Stufen der Methodik entsprechen im gewissen Sinne der ursprünglichen vorwissenschaftlichen Einheitsschau, der rationalen Wissenschaft und der vollendeten Einheitsschau. Ja, dieser Kreislauf ist der Weg, den jeder Einzelne in seiner Einstellung zur Welt zu gehen veranlagt ist. Die erste Stufe ist gleichsam die Stufe des Kindesalters, die zweite des Mannesalters, die dritte des Greisenalters. Die erste wurzelt vorwiegend im Gefühl, die zweite im Verstande, die dritte in der Vernunft. Im Hinblick auf die Heimat wollen wir noch einige Augenblicke auf dieser dritten, synthetischen Stufe verweilen, bevor wir uns den Wissensgebieten der Natur und Kultur des deutschen Volkes zuwenden.

Wir steigen hier notwendig vom Allgemeinen zum Besonderen der Heimat hinab, um das Allgemeine in ihm zu beseelen. Daher wird auch die Darlegung des Ganzen der Heimat als integrierten Bestandteil des Weltalls der Schilderung von Einzelzusammenhängen innerhalb der Heimat vorangehen müssen. Versuchen wir so zunächst die dynamische Statik der Gestalt der Erdoberfläche in ihren allgemeinsten Formen darzulegen, so strömt uns schon eine so ungeheure Fülle rationalen

Wissens als Baustoff entgegen, daß eine übersichtliche naturgemäße Gliederung desselben keine geringe Anforderung an das organische Denken stellt.

Wir haben hier zwei Hauptkomponenten zu unterscheiden, die zusammen das Antlitz der Erdoberfläche (einschließlich der Lufthülle) prägen. Die eine stellt sich als das Zusammenwirken der Sonnenenergie mit der statischen und dynamischen Erdform, mit ihrer Kugelgestalt und ihren Bewegungsformen dar, die eine analoge Einheit wie der Atomkern und das ihn umkreisende Elektron bilden. Die andere Hauptkomponente bilden die internen tellurischen Kräfte. In beiden Hauptkomponenten der Gestaltung der Erdoberfläche zeigt sich schon vor der Existenz des Lebens auf ihr die Richtung ihres Wirkens auf das Leben hin. Die internen tellurischen Kräfte offenbarten diese Richtung in der erkaltenden Erdkruste und in der Schaffung einer geeigneten Atmosphäre, die beide, in ihrer Zusammensetzung und Temperatur, auf die mögliche Existenz des Lebens abgestimmt werden. Die solaren Kräfte schaffen im Zusammenwirken mit der Kugelgestalt und den Bewegungsformen der Erde vor allem den periodischen und kontinuierlichen Wechsel klimatischer Zustände (einschließlich des Wechsels von Tag und Nacht). Insbesondere weist auch der durch den Neigungswinkel der Erdachse zur Erdbahn hervorgerufene Wechsel der Jahreszeiten darauf hin, daß die Kugelgestalt der Erde wie der Charakter der Erdbewegungen um die Sonne schon die Richtung auf die Existenz des Lebens kündet.

Gleichsam die Rolle eines Zwischen- und Gegenspielers offenbart die Nebenkomponente der lunarischen Kräfte. Wie das Licht des Mondes ein Phänomen zwischen Tag und Nacht ist, so ruft seine Anziehungskraft den Gezeitenwechsel der Erde hervor, der sich insofern zwischen die Beziehungen von Sonne und Erde stellt, als er die Umdrehung der Erde verlangsamt. Zum andern wirkt diese Anziehungskraft der tellurischen Schwerkraft dadurch entgegen, daß sie die elastische Erdrinde rhythmisch hebt und senkt (um ca. 30 cm). Und schließlich stellt sich der Mond bekanntlich in der Sonnenfinsternis zwischen Sonne und Erde.

Die solaren und internen tellurischen Kräfte, die beiden Hauptkomponenten der Gestaltung der Erdoberfläche, zeigen — jede für

sich betrachtet — in ihren Hauptwirkungen eine deutliche Dreigliederung. Bei den solaren Kräften äußert sie sich als Licht, Wärme, Bewegung (Klimawechsel). Bei den tellurischen als Schwerkraft, Seitenspannung der Erdrinde, und Auftrieb des unterirdischen glühenden Magmas, das die unterirdischen Granitstöcke und Erzlager sowie die oberirdischen Vulkane bildet. Die Seitenspannung, die in der tektonischen Geologie, in der Gebirgsbildung eine weit größere Rolle als die vertikale Verwerfung spielt, bedarf ihrerseits wiederum einer Gliederung in drei Hauptwirkungsarten. Der vor allem gebirgsbildende Seitenschub führt entweder zur Bruchbildung (Spalten, mit Erdbeben als Gefolge), die Schollengebirge und Bruchfelder erzeugt, oder zur Faltung, welche die Kettengebirge und ihr Gegenstück, die Senkungsfelder, bildet. Als dritte Hauptwirkungsart der Seitenspannung können wir die Meerestransgressionen und -regressionen betrachten. Jene verkünden, daß vorher landfestes Gebiet vom Meere bedeckt wird (Eiszeiten), diese den umgekehrten Vorgang, die Verlandung ehemaliger Meeresgebiete.

In das vergleichsweise statische Bild der Erdoberfläche, das die tellurischen Kräfte erzeugen, verwirkt nun die Sonnenenergie — meist mit jenen im Bunde — ihren dynamischen Charakter, der sich, im Unterschied von den spezifisch gebirgsbildenden tellurischen Kräften, an allen der Beobachtung unmittelbar zugänglichen alltäglichen Veränderungen der Erdoberfläche und ihrer Atmospäre verkündet. So besorgen, durch die Sonnenenergie angeregt, Wasser, Eis und Winde im Bunde mit der Schwerkraft die verschiedenartigsten Erosionen (Bearbeitung des Untergrundes durch sich abwärts bewegendes Wasser) und Abtragungen mit nachfolgender Auflagerung an anderen Stellen. Das vergleichsweise statische Bild der Erdoberfläche befindet sich daher in einer steten Veränderung, in einem beständigen Fluß der Gestaltung und Umgestaltung.

So schafft das verschiedenartigste Zusammenwirken der solaren und tellurischen Energien im Verein mit den Bewegungsformen der Erde den Charakter der Erdoberfläche als Umwelt der Lebensformen. Der Charakter der Pflanzenwelt und damit auch der Tierwelt, ist weitgehend von Bodenbeschaffenheit und

Klima, d. h. vom Zusammenwirken der tellurischen und solaren Kräfte, abhängig. Diese Abhängigkeit geht sogar so weit, daß die Schwerkraft die Organbildung der Tiere mitbestimmt. Umgekehrt wirkt aber auch die Lebensenergie — vom Einzeller bis zum Menschen — strukturbildend auf den Charakter der Erdoberfläche ein. So wandelt die Pflanzenwelt insonderheit den Charakter des Klimas, die Kleintierwelt den des Bodens ab. So beugen Moore und Wälder als Niederschlagsreservoire einem jähen Wechsel von Trockenheit und sich überstürzenden Regengüssen vor und beeinflussen damit das Klima. Ebenso bedeutsam sind die chemischen Veränderungen der Erdoberfläche durch die Tätigkeit der Lebensformen, einschließlich des Menschen, die sich selbst den Nähr- und Kulturboden schaffen. Und schließlich baut das Leben auch dadurch an der Gestaltung der Erdoberfläche, daß es ganze geologische Formationen, wie den Muschelkalk, die Braun- und Steinkohlen, den Korallenkalk, den Tonschiefer usw. schafft.

Das von den tellurischen Kräften hervorgerufene, vergleichsweise statische Bild der Erdoberfläche ist gleichsam die Umwelt der die Erdoberfläche mitgestaltenden solaren Kräfte. Das so erzeugte Bild ist wiederum die Umwelt (Merk- und Wirkwelt) der Lebensenergie, die den bunten Teppich der Lebensformen, gemäß der Beschaffenheit des Klimas und des Bodens, darüber breitet. Zum Erlebnis dieser Dreieinheit in der Gestaltung der Erdoberfläche im Allgemeinen, des Heimatbodens im Besonderen, müssen die verschiedensten naturwissenschaftlichen Disziplinen, in ihrem Zusammenwirken hinführen. So ist die Geologie, als die Wissenschaft von der Entstehung, dem Aufbau und der fortwährenden Umgestaltung der Erdrinde eigentlich der Sammelbegriff einer ganzen Reihe naturwissenschaftlicher Disziplinen, die sich in der Erkenntnis der Erdrinde zur erlebten Einheit organisieren. Physik des Himmels und der Erde in allen ihren Verzweigungen (auch Klimatologie) wie Chemie in ihrer reich gegliederten Struktur, wie anorganische und organische Chemie, Kolloidchemie, physikalische Chemie usw. Botanik, Zoologie (besonders auch Paläontologie)

wirken hier zusammen und ineinander, um das Wissensgebiet der Geologie zu gestalten. Geologie in diesem umfassenden Sinne ist so gleichsam das allgemeine, organisierte Wissen um das Werden und Sein der Erdrinde (geologische Formationen), das wieder in der allgemeinen Beschreibung des gegenwärtigen Charakters der Erdoberfläche, in der allgemeinen Geographie individualisiert wird. Diese Individualisierung kommt z. B. in der mathematischen und physikalischen (physischen) Geographie, in der Größen- und Gestaltlehre der Erd- und Meeresoberflächen zum Ausdruck. Die allgemeine Geographie umfaßt aber über solche Individualisierungen der Geologie hinaus auch eine Reihe von Wissensgebieten, welche sich, wie die Pflanzen-, Tier- und Anthropogeographie, in den Lebenserscheinungen der Erdoberfläche organisieren, für die also der geologische Charakter nur Bedingung, Voraussetzung ist, ohne sie in sich als Besonderungen seiner Natur zu befassen. Die allgemeine Geographie wird wiederum in der speziellen Geographie in allen ihren Wissenszweigen individualisiert. Diese Individualisierung beginnt mit dem Unterscheiden der „Erdteile", das zunächst an der Verteilung von Wasser und Festland auf der Erdoberfläche — also an der allgemeinen Geographie — orientiert ist. Von der Gliederung in Erdteile führt die an der politischen Denkweise orientierte Gliederungsmethode zu den in der „Länderkunde" zusammengefaßten Untergliederungen. Die im organischen Denken wurzelnde, an rein geographischen Gesichtspunkten orientierte Gliederungsmethode geht aus vom Erlebnis bestimmter, in den verschiedenen Erdteilen wiederkehrender Landschaftstypen, wie Moränenlandschaft, Dünenlandschaft, Schichtstufenlandschaft usw., die wiederum gemäß dem Pflanzenkleide als verschiedene Individualitäten auftreten können. Natürliche strukturelle Zusammenhänge zwischen verschiedenen Landschaftstypen können wieder zu „Ländergestalten"[1] zusammengefaßt werden. Die organische Denkweise fordert ferner das Erlebnis der Wechselwirkung zwischen dem Charakter der Landschaft resp. Ländergestalt und dem Charakter ihrer Bewohner, ein Erlebnis, das, wie wir noch sehen

[1] Vgl. Albrecht Penk: Deutschland als geographische Gestalt (Deutschland, die natürlichen Grundlagen seiner Kultur, Verlag Quelle & Meyer, Leipzig 1928).

werden, auch in der neueren geographischen Forschung und Darstellung mehr und mehr anerkannt wird[1]).

Das geschlossene, in der ursprünglichen Anschauung wurzelnde Weltbild der Griechen verkündete Erde, Wasser, Luft und Feuer als die vier Grundelemente, legte so den Schwerpunkt auf das körperhafte Sein. Den dynamisch veranlagten deutschen Geist drängt es jedoch, überall den Ursprüngen nachzugehen; so legt er den Schwerpunkt auf das energetische Werden des körperhaften Seins. Das Zusammenwirken solarer und tellurischer Kräfte, das uns den Bau der Erdkruste als Bedingung des Lebens verkündet, ist Ausdruck ihres körperhaften Seins, das als solches von unserer dynamischen Weltanschauung aus mehr nur als ein künstlicher Ausschnitt eines ewig fortwirkenden Werdens betrachtet wird. Beide Anschauungsweisen bestehen zu Recht, beide müssen daher im Bewußtsein des Wesens der Erdoberfläche zusammenwirken. Erde, Wasser, Luft und Feuer (Sonne) sind in ihrem gegenseitigen Durchdringen auch für uns die gestaltgebenden Elemente der Erdoberfläche, des geschlossenen Weltbildes. In dem Zurückgehen auf die wirkenden Kräfte erhalten sie aber andererseits erst ihr innerstes Leben. So wird das ursprüngliche, geschlossene Weltbild des körperhaften Seins in der Vorstellung seines Werdens zutiefst beseelt und in der Offenbarung der Urenergie in aller Erscheinung zugleich als organische Einheit bewußt.

Gehen wir von hier aus an die Betrachtung der Erdoberfläche, so werden wir uns im Geiste das Sein der Urelemente, der Bauteile der Erdoberfläche an ihrem energetischen Werden und das energetische Werden wiederum am körperhaften Sein bewußt zu machen suchen. Wir werden so z. B. in der Vergegenwärtigung der Hauptgliederung der Erdoberfläche, die uns die Erdteile als inselhafte Unterbrechungen einer einheitlichen, kugelschalenförmigen Wasserhülle erkennen läßt, das statische Sein der Beziehungen zwischen den festen und flüssigen Teilen zugleich am dynamischen Werden verdeutlichen. Denn wir können z. B. Form und Gehalt der Festländer ohne die Kenntnis der erdgeschichtlichen Einwirkungen des

[1]) Vgl. Ewald Banse: Illustrierte Länderkunde (Braunschweig 1922). Verwandte Anschauungen bei S. Passarge: Die Grundlagen d. Landschaftskunde.

Meeres (wie Transgressionen, Regressionen) gar nicht verstehen. Nicht nur das Sein der geologischen Formationen, sondern auch das Werden dieses Seins, wie es sich u. a. auch in seinen Beziehungen zur einstigen, jetzt fossilen. Lebewelt (Leitfossilien) offenbart, ist Ausdruck des dynamischen Zusammenhanges zwischen dem festen und flüssigen Anteil der Erdoberfläche. So kann z. B. auch die Polarität von Meer und Wüste nur dann zu tiefst erlebt werden, wenn man sich — im Rückschauen auf die Geschichte der Natur — des Meeres als der Urheimat allen Lebens bewußt ist.

Derart gesehen erscheinen auch die lebensnotwendigen Seinsbeziehungen zwischen dem Festen und Flüssigen innerhalb der Erdteile nur als Ausschnitt ihrer erdgeschichtlichen Beziehungen. Zum andern können wir aber wiederum die Entstehung der Meere besonders an dem erschließen, was uns den Kontakt der Erdoberfläche mit dem Erdinnern am instruktivsten aufzeigt, nämlich an der vertikalen Festlandsgliederung, die uns zugleich die vertikale Wasserschichtung verdeutlicht. Die „Eruptose", die aus dem glühenden unterirdischen Magma durch die Vulkane als Ventilatoren entweichenden Gase, lassen in ihrem Wassergehalt darauf schließen, daß die heute noch unterhalb der Erdoberfläche eingeschlossenen Wassermengen unvergleichlich größer sind als alle darüber befindlichen Wassermassen. Sie künden sich als die Hauptgeburtsstätte der unserer Beobachtung zugänglichen Wasserschichten, so auch der Meere. Als nächste geschlossene, noch innerhalb der Erdoberfläche befindliche Wasserschicht erscheint das Bergwasser oder die Lithose, das den Grundwasserspiegel bestimmt, der wiederum in engster Beziehung zu allem lebendigen Sein auf der festen Erde steht. So bilden die Tagewasser (auch Vadose genannt, von vadere = wandern), wie das Meer, die Seen und Flüsse usw. des Festlandes erst die dritte Wasserschicht. Und wie sich das feuerflüssige Magma als Ausgangsstätte der vertikalen Gliederung der Wasserschichten erweist, so ist sein Auftrieb zugleich der Bestimmungsgrund der ursprünglichen vertikalen Gesteinsfolge, der bekannten, überall gleichen Ordnung der geologischen Formationen, die dann von den tellurischen Kräften oft stark durcheinander geschichtet wurden. Diese buchstäblichen „Verwerfungen" der horizontalen Lage der vertikal gegliederten Schichten führten zu den bekannten

horizontalen Umschichtungen, die uns gebieten, den geologischen Charakter eines bestimmten Gebietes immer in der Verbindung seiner vertikalen und horizontalen Ansicht festzustellen.

Nicht minder bedeutsam als die äußere Form, die sinnfällige physikalische Gestalt des Festen und Flüssigen der anorganischen Erdoberfläche, ist seine innere Form, der Gehalt oder chemische Charakter. Äußere und innere Form stehen in inniger Wechselbeziehung, so zwar, daß neben den von außen kommenden Einflüssen auch die innere Form, der chemische Charakter, die äußere Form, das sinnfällige Aussehen mitbestimmt. Das gilt zwar in erster Linie vom Lande, insofern aber auch vom Meere, von den Seen und Flüssen, als deren Farbe wesentlich vom Gehalt mitbestimmt wird. Die Gebirge, die „Runzeln und Fältchen" der Erde, haben bei analogen äußeren Einflüssen gerade auf Grund ihres verschiedenen chemischen Charakters eine so wechselvolle äußere Gestalt. Man vergleiche nun die tafelförmige Gestalt der alten mitteldeutschen Formationen, wie der böhmischen Masse, das rheinische Schiefergebirge mit der fein ziselierten Gestalt der Kalkalpen, insbesondere der Dolomiten. Diese gestaltbildenden äußeren Einflüsse künden sich nun vor allem in der innigen Wechselwirkung, in der Wasser und Erde mit den beiden anderen gestaltbildenden Elementen, der Luft und dem Feuer (Sonne), stehen. Alle vier Elemente bilden wiederum in ihrem dynamischen Zusammenhang das Klima[1]) (im umfassendsten Sinne), dessen Hauptkomponenten die Temperatur- und Niederschlagsverhältnisse sind. Die Lufttemperatur führt zur Einteilung der Erdoberfläche in fünf klimatische Zonen (2 kalte, 2 gemäßigte, 1 heiße), der Niederschlagscharakter zur Einteilung in sieben Zonen (2 nivale, 2 humide, 2 aride, 1 pluviale).

Die im organischen Denken wurzelnde Einteilung der Erdober-

---

[1]) B. Eckardt („Das Klimaproblem") nennt Klima alle Veränderungen der Atmosphäre, welche die Organismen merklich affizieren. Diese Definition berücksichtigt aber nicht die Einflüsse, welche die Veränderung der Atmosphäre auf die anorganische Welt ausübt. So wirkt das Klima auch durch das Medium der anorganischen Welt, also indirekt, auf die Organismen; daß diese Wirkungen aber indirekt für die Organismen ebenfalls sehr bedeutsam sein müssen, unterliegt wohl keinem Zweifel. Auch wirkt der Begriff „Ver-

fläche muß naturgemäß den Schwerpunkt auf das Klima legen. Denn von ihm wird der Charakter der jeweiligen organischen Welt in erster Linie bestimmt. Gegenüber diesem Gestaltungsmoment treten die verschiedenartigen Verwerfungen der ursprünglich überall gleichen vertikalen geologischen Gliederung in den Hintergrund. So sind die von allem organischen Leben entblößten nackten Felsen der Hochgebirge einander überall verwandt. Und wo diese Verwandtschaft — der das überall gleiche Grundgestein der Erdkruste entspricht — verschleiert erscheint, sind es vor allem klimatische Einflüsse, die den leblosen Regionen hier und dort ihre besondere Prägung verleihen. Die erstmals von Ewald Banse[1]) vollzogene Gliederung der Erdoberfläche in natürliche Erdteile — zum Unterschied von der mechanischen, rationalen Einteilung in 5. resp. 6 Kontinente — wird daher auch dem Klima als grundlegendem Analysator durchaus gerecht. Denn das Klima schafft in erster Linie das natürliche „Milieu", das alle erdkundlichen Elemente in sich begreift und für Banse der Bestimmungsgrund der Gliederung ist. Eine solche Einteilung bahnt zugleich auch den Weg zum Verständnis komplizierterer geographischer Verhältnisse an einfacheren, die nicht selten Komponenten der ersteren sind, und läßt zudem auch den Charakter einer Landschaft an ihrem Gegensatz verdeutlichen.

Dies trifft insbesondere auch für die komplizierten geographischen Verhältnisse Europas zu, das eigentlich aus drei natürlichen Erdteilen besteht. Zunächst das Abendland, die Heimat der nordischen Rasse, nördlich der Pyrenäen, Alpen, Karpathen, im Osten von der russischen Welt, die Sibirien mit umfaßt, durch die vom Peipussee zur Dnjestermündung laufende Grenze des ozeanischen Klimas gesondert. Von diesem nordischen Schollenland unterscheidet sich das Faltenland der drei klimatisch milderen

änderung" insofern nicht sehr glücklich, als es gerade Konstanten — wie z. B. bestimmte Temperaturgrenzen — innerhalb der Atmosphäre sind, welche erst das Leben der Organismen überhaupt ermöglichen.

[1]) Banse unterscheidet 15 natürliche Erdteile (vgl. hierüber seine „Illustrierte Länderkunde", ferner „Abendland, Morgenland und Mittagsland", „Die Seele der Geographie" u. „Lexikon der Geographie" (sämtl. Verlag Georg Westermann).

südeuropäischen Halbinseln, das Mittagsland, die Heimat der westischen Rasse, in mehr als einer Hinsicht. Trotzdem zeigt es mit dem eigentlichen Abendland auch vieles Gemeinsame, besonders infolge des kulturellen Einflusses der nordischen Rasse. So spielt es, wie der ihm von Banse gegebene Name „Mittagsland" schon besagt, geographisch gleichsam eine vermittelnde Rolle zwischen Abendland und Morgenland [1]).

Innerhalb des geographischen Abendlandes erscheint Deutschland als das „Land der Mitte" mit allen sich hieraus ergebenden Vorzügen und Nachteilen. Diese zentrale Lage hat nicht nur weitgehend seine bisherige politische, wirtschaftliche, Kultur- und Rassengeschichte mitbestimmt, sondern wird naturgemäß auch Richtung und Charakter aller deutschen Zukunft mitbestimmen. Diese Lage fordert unablässig unseren inneren Zusammenschluß und angesichts des gegenwärtigen allseitigen Druckes von außen wird diese Forderung zu einer Lebensfrage unseres Volkes.

Die klimatischen und damit überhaupt die geographischen Verhältnisse unseres Heimatlandes sind vor allem einmal deshalb so differenziert, weil diese feuchte Zone zugleich auch den Ausläufern des nördlichen Schneeklimas wie des südlichen Wüstenklimas ausgesetzt ist, also klimatisch auch eine vermittelnde Rolle spielt. Zum andern modifiziert seine geologische Vielgestaltigkeit das Klima, ruft die verschiedenen Klimalandschaften hervor, ja, prägt schließlich für jeden Ort ein charakteristisches Durchschnittsklima. Umgekehrt erweist sich aber auch der von den tellurischen Kräften aufgeführte geologische Grundbau unserer Heimat für das Klima als Rohmaterial, an dem es seine bildhauerischen Künste bis in die feinste Modellierung des Gesteins betätigt. In dieser Arbeit der Verwitterung, der Ab- und Auftragung, der Erosion, bereitet es im Zusammenwirken mit dem chemischen Charakter der Gesteine, unterstützt von Meerestransgressionen, vom Tag- und Grundwasser der Landschaft, der organischen Welt in ihrer heutigen Gestalt den Weg. Und auch diese bunte Welt des Lebens zeigt die reichsten Differenzierungen, deren Hauptgliederung nur im Bewußtsein des innigen Zu-

[1]) Dieselbe Rolle spielt es aber auch in kulturgeschichtlicher Hinsicht, weil die Kultur in der Natur verwurzelt ist. (Vgl. hierüber auch das Kapitel „Natur und Kunst".)

sammenwirkens der Lebensenergie mit dem Klima (Luftzusammensetzung, Temperatur und Feuchtigkeitsgehalt), der Bodengestalt und des Bodengehalts (einschließlich des Wassers) erlebt werden kann. So kann schon ein geringer Unterschied der Durchschnittstemperatur oder des Grundwasserstandes, ein geringes Variieren in der mineralischen Zusammensetzung des Wurzelbodens usw. die Form des Pflanzenteppichs wesentlich ändern. Der Kiefernwald erfordert eine andere Zusammensetzung all dieser gestaltbildenden geologischen und klimatischen Elemente als der Buchenwald, die Wiese eine andere als die Heide, der Weizen ist in dieser Hinsicht anspruchsvoller als der Hafer, und etwaige Fremdlinge — die gerade auch Deutschland als das Land der Mitte beherbergt — gedeihen nur, wenn ihre neuen Daseinsbedingungen ihren ursprünglichen einigermaßen entsprechen.

Wie schon wiederholt betont, wirkt die Lebensenergie auch selbst wesentlich an der Bildung der Erdgestalt mit, bereitet sie sich selbst den Kulturboden und modifiziert das Klima. Und zum andern bilden Pflanzen- und Tierwelt überall, sei es als Heide, Wiese oder Wald usw., Lebensgemeinschaften, welche im Verein mit Bodenbeschaffenheit und Klima die organische Einheit in der Mannigfaltigkeit, die Individualität jedes Fleckchens unserer Heimaterde bestimmen. „Es ist unrichtig zu sagen, eine Wiese sei eine Gemeinschaft von Gräsern und deren Begleitpflanzen, sondern zu den Wiesenblumen gehören unzertrennlich die Blumenbestäuber, ohne die sie ebensowenig am Leben bleiben, wie der Klee ohne Hummel; es gehören also dazu die Schmetterlinge, Immen, Fliegen und Käfer. Unzertrennlich aber von diesen sind die Raupen und Larven, die die Wiesenpflanzen fressen und die Vögel und kleinen Säugetiere, Mäuse und Maulwurf, Wiesel sowie Igel, die Spinnen, die Kröten und Reptilien, die die Pflanzenfresser der Wiese im Zaum halten. Nicht wegzudenken sind die Bodenwürmer und Kleintiere, die den Bodenhumus zubereiten, ebensowenig das zahllose Kleingetier und Pilzvolk, das den Abfall und die Kranken, die Verstorbenen jeder Art wieder zum Wiesenleben zurückführt und den Kreislauf vervollständigt"[1]).

---

[1]) R. H. Francé: Die Entdeckung der Heimat (Kosmos-Verlag).

Aber die Wiese erreicht ebensowenig wie die Heide oder das Moor das volle Gleichgewicht der Lebensformen in der Lebensgemeinschaft wie es uns erst der Lebensring des natürlichen Mischwaldes verkündet. Und die Entstehung dieser harmonischen Lebensgemeinschaft durch Verlandung von Seen und Teichen, die über die Wiesen und parkartigen Auen oder über Moor und Heide zum natürlichen Mischwald führt, kündet uns in einer anderen Form als das Weltmeer, daß das Wasser die ursprüngliche Heimat des Lebens ist. Wie diese Lebensgemeinschaft des natürlichen deutschen Mischwaldes, je nach Klima, Boden-, Licht- und Wasserverhältnissen, eine typische Vereinigung der heimischen Baumarten zeigt, die sich mit den entsprechenden Begleitpflanzen als Unterholz verbinden, so ist auch die jeweilige Tierwelt für den betreffenden Waldtypus charakteristisch. Zwar macht die Lebensweise jeder einzelnen Lebensform, für sich betrachtet, den Eindruck, als führte sie ein Sonderdasein. Daher läßt sich auch, wie dieses z. B. Brehm unübertrefflich getan hat, jede Tierform in einer Sondermonographie abhandeln. Und doch weist auch schon die ältere Naturforschung weitgehend auf Zusammenhänge hin und gelangt so zu einer eingehenden Klassifikation des Systems der Organismen. Allein diese Unterscheidungen und entsprechenden Verbindungen des Gleichartigen sind doch weit entfernt von der Offenbarung der allgemeinen Strukturzusammenhänge, wie sie das Totalerlebnis eines natürlichen Landschaftsbildes an den Tag bringt. So z. B. auch im Sammelbegriff Wald, der die Pflanzenwelt mit der Zusammensetzung der Atmosphäre, dem Klima, der anorganischen Beschaffenheit des Bodens, der im Erdboden hausenden Lebensgemeinschaft der Bodenpilze, Algen, Urtiere, Würmer, Insekten, den Kriechtieren, Lurchen, Insektenfressern usw., der Vogelwelt, dem Wildbestand zur organischen Einheit verbindet. Das Bild des Naturwaldes ist eine solche Offenbarung der kosmischen Struktureinheit, in der die einzelnen Lebensformen in ihrem innigen Zusammenwirken mit den anorganischen Erscheinungen gleichsam die dynamischen Bauelemente bedeuten. Das Fehlen oder Überhandnehmen eines dieser zahlreichen Aufbauelemente vermag das harmonische Gleichgewicht eines solchen Naturbildes aufzuheben, ja, den ganzen Lebensring zu zerstören. Die mechanische Forstkultur früherer Zeiten, erst recht die völlige Unkenntnis

der Bedeutung des Waldes überhaupt für die Existenz des menschlichen Lebens, weiß hiervon ein eindringliches Lied zu singen. Sich selbst überlassen, bleibt die lebendige Natur, ihren anorganischen Bedingungen entsprechend, immer im Gleichgewicht. Jede Lebensform folgt hierbei in ihrer Lebensweise unbewußt dem planmäßigen, zielstrebigen Ideen, die sie in das große Ganze einordnen, unbewußt an der Erhaltung dieses großen Ganzen mitwirken lassen.

Auch der Mensch ist von diesem unbewußten Mitwirken an der Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit des Ganzen nicht ausgeschlossen. Dieses zeigt sich besonders offenkundig in der Erhaltung der menschlichen Art, der scheinbar — wie ja auch in der Erhaltung der Tiergattungen — nur ein Bedürfnis des Individuums zugrunde liegt. Der Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der „Natur" ist dieses Bedürfnis aber nur Mittel zu den Zwecken des Ganzen. Dasselbe Prinzip kündet sich in einer anderen Erscheinungsform, wenn die Singvögel das Überhandnehmen der Raupen, der Maulwurf das Überhandnehmen der Engerlinge verhindert. Als „Leckerbissen" sind Raupen und Engerlinge ebenfalls nur Mittel, welche die Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der Natur zwecks Erhaltung des kosmischen Gleichgewichts und der Erfüllung der im Weltprozeß beabsichtigten Ideen anwendet. Denn Raupen und Engerlinge sind überhaupt hierfür ebenso notwendig wie Singvögel und Maulwurf, die sich ihrer bemächtigen, wie der Mensch, dessen Existenz von dem Lebensgleichgewicht des Waldes abhängig ist. Wird doch niemand die Nützlichkeit der aus den Raupen auskriechenden Schmetterlinge für die Verbreitung der Pflanzen und der Engerlinge für die Bereicherung des Kulturbodens, beider also für die Erhaltung des Gleichgewichts im Gesamthaushalt der Natur bestreiten wollen.

Welches Naturphänomen wir auch für sich betrachten, immer wird uns dasselbe z u n ä c h s t [1]) als Mittel für andere Naturphänomene erscheinen. In der Vergegenwärtigung des ganzen Weltprozesses erscheint so auch die Urform, resp. die Urenergie, als Mittel

[1]) Der im weitesten Sinne ästhetische Zustand, der jede der Form als Selbstzweck erlebt, verkündet als willenlose Betrachtung nicht mehr die ursprüngliche Einheit des vollständigen seelischen Prozesses und zeigt so ein gewisses Maß von Objektivität, d. h. Loslösung des Gegenstandes von seiner subjektiven Lebensbedeutung.

zum Integrationsaufbau der ganzen Welt, die Urzelle als Mittel zum Inegrationsaufbau der Welt der Lebensformen im Besonderen. Der Mensch weiß über sich keine höhere Integrationsstufe, keine differenziertere Lebensform und betrachtet so alle Formen, die strukturell unter ihm stehen, als Mittel zu sich selbst, als dem Mittelpunkt des Daseins. Allein als Naturwesen ist er für die Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der Natur ebenso Mittel zum Zweck des Ganzen. Zweck dieser Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit, dieses Integrationsaufbaus der Formen, Mittelpunkt der Welt ist aber die Existenz des Menschen nur in dem, was ihn über die Natur hinaus zum Erleben der Ursache und des Endzwecks der Natur und zu einem diesem Erleben gemäßen Handeln führt. Mittelpunkt ist er nur als oberste schöpferische Ursache einer der Natur gemäßen Ordnung nach Ideen, einer sittlichen Weltordnung, die wir Kultur nennen. Da er aber als Naturwesen in den Strukturzusammenhang des Ganzen verflochten ist, ist es seine Pflicht, diesen Zusammenhang zu erkennen, denn nur in der Natur wurzelnd vermag er eine ihren Ideen gemäße Kultur zu schaffen.

So müssen wir uns immer dessen bewußt sein, daß jede einzelne Naturerscheinung der Heimat in die Struktur des Ganzen verwoben ist und daß wir ihr Wesen — mag sie sich als Tal oder Hügel, als Gestein oder Bach, als Pflanze oder Tier oder Mensch künden — erst dann restlos bestimmen können, wenn ihre Stellung in der Struktur des Ganzen eindeutig festgelegt ist. Diese Struktur des Ganzen erleben wir als Einheit der Heimatnatur ganz instinktiv schon vor der wissenschaftlichen Erkenntnis ihrer Zusammenhänge. Wir fühlen es so wie in der deutschen Heimat, in unserer natürlichen Umwelt, die „von der Maas bis an die Memel, von der Etsch bis an den Belt"[1]) reicht, bei aller differenzierten Sondergestaltung der gleiche Grundcharakter lebendig ist. Fühlen es, wie nicht nur die norddeutsche Tiefebene ihre Verwandtschaft mit der schwäbisch-bayerischen Hochebene bekundet, wie alles sich zu einem

[1]) Die natürliche Ländergestalt Deutschlands erstreckt sich wie wir öfters betonten in östlicher Richtung, als Fortsetzung der norddeutschen Tiefebene noch über die Memel weit hinaus. So sagt auch Penck (loc. cit.): „Am wenigsten erfüllt das deutsche Reich seine Ländergestalt."

natürlichen Ganzen verwebt. Wie die Atmosphäre, alles Grelle, übergangslose Kontraste, vermeidend, überall das Rembrandtsche Helldunkel, die anheimelnde Raumtiefe der deutschen Landschaft erzeugt, wie sie die Nähe allmählich zur Ferne abstuft durch feinste, unaufdringliche Schattierungen vom hellsten Grün im allmählichen Übergang zum blauvioletten Dunkel ferner Berge und Wälder. Und wir erleben es, wie der deutsche Wald, dieser harmonisch in sich ruhende Lebensring organischer Gestalten, auch dort die Seele der deutschen Natur zutiefst verkündet, wo nur einzelne Bäume in stiller Einsamkeit als Symbol des Waldcharakters unserer Heimat emporragen. Und wie in statischer, so kündet die deutsche Heimat auch in dynamischer Hinsicht dem ursprünglichen Erleben einen einheitlichen und natürlichen Grundcharakter. Es ist der Charakter der unendlich abgestuften welligen Ebene, der Schollencharakter, der sich auch in den Erhebungen des Thüringer und Schwarzwaldes ausprägt, der schroffe Übergänge nur als Ausnahmen von der Regel verzeichnet. Und dieser Dynamik der lebendigen Bodenwellen, die noch die Erinnerung an die Urheimat des Meeres offenbaren, entspricht der ständige Wechsel des Klimas, der Jahres-, ja, der Tageszeiten, entspricht der feuchte West, der über das wellige Land eilt, entsprechen auch die phantastischen Wolkenburgen in ihrer rastlosen Gestaltung und Umgestaltung. Ja, der ganze bunte Wechsel von Wald, Wiese, Feld und Heide, die sich in den verschiedensten Formen und Farben an die mannigfaltigen Abstufungen der zerklüfteten Erdwellen anschmiegen — alles das prägt sich in unserm Erleben als ein und derselbe einheitliche Lebensrhythmus aus, der auch den deutschen Menschen und seine Kultur in sich aufnimmt.

Diese natürliche Ländergestalt verkündet wieder — naturgemäß mit Einschluß Deutsch-Österreichs — ihre Hauptgliederung in dem Dreiklang: Alpen, Mittelgebirge, Flachland, der — wie auch P e n c k[1]) betont — gerade Deutschland zum Unterschied vom Zweiklang der Nachbarländer charakterisiert. Zum anderen hat aber die Bodengestalt Deutschlands keinen Mittelpunkt, behält es eben in seiner abgestuften Vielgliedrigkeit seinen einheitlichen Rhythmus. Der Dreiklang bestimmt wiederum als südnördliche Hauptabdachung die eine, die nördliche, Hauptrichtung der deutschen

[1]) Loc. cit.

Flußgebiete, während die andere, die westöstliche, Hauptrichtung (Donaustromgebiet) dem Vorwiegen der westöstlichen Neigungstendenz des Alpenvorlandes gegenüber der südnördlichen Ausdruck gibt. In dieser Richtung des geringsten Widerstandes vollzog sich denn auch naturgemäß die Gründung der bajuvarischen Ostmark Österreich. Eine nächste Gliederung wäre in den beiden, im Mittelgebirge sich kreuzenden Grundrichtungen der gebirgsbildenden Kräfte gegeben, die von Südwest nach Nordost und von Südost nach Nordwest verlaufen und die zugleich den Charakter der beiden Hauptstromsysteme (des südnördlichen und westöstlichen) näher bestimmen usw. Je nach der Auffassungsfähigkeit wird so die geographische Struktur der Heimatgestalt im Zusammenwirken aller geographischen Wissenszweige in ihren allgemeineren oder immer differenzierteren Formen darzustellen sein. Immer aber sollte das dargestellte Gesamtbild der geographischen Gestalt Deutschlands in sich einheitlich sein und nicht an einer Stelle differenziertere Strukturen aufzeigen als an anderen usw. Wohl aber darf und soll auf die Struktur der engeren Heimat, die sich der Anschauung unmittelbar darbietet, näher eingegangen werden. Denn der Lebensrhythmus der deutschen Landschaft, seine organische Verbindung mit der deutschen Eigenart und ihren kulturellen Ausdrucksformen, läßt sich nur in der unmittelbaren Anschauung erleben. Hier liegt der Brennpunkt, der die verschiedenartigsten, vom ganzen Kosmos abgeleiteten, Wissensstrahlen in sich vereinigt.

Auf dieses Erleben deutscher Eigenart im Lebensrhythmus der Heimatnatur, auf die notwendige organische Verknüpfung der Heimatnatur mit der körperlichen und seelischen Natur des deutschen Volkes und der aus dieser Einheit erwachsenen Kultur werden wir im letzten Abschnitt eingehen. Diese Verknüpfung bringt eben das zum Ausdruck, was wir als die Organisation des Wissens im Heimaterlebnis bezeichnen. Zuvor müssen wir jedoch diejenigen Wissensgebiete umgrenzen, welche sich mit der Erforschung der Natur des deutschen Volkes beschäftigen. Denn die Organisation des Wissens setzt notwendig das Bewußtsein dessen voraus, was in die Organisation eingehen soll. Aber auch in dieser Umgrenzung unseres rationalen Wissens um die Natur des deutschen Volkes werden wir immer daran erinnert werden, daß dieses Wissen, für sich betrachtet,

nur toter Stoff ist, daß es erst in der organischen Verbindung mit dem Wissen um die Heimatnatur und um die wesensgemäße Kultur vervollständigt und zugleich verlebendigt wird.

Die vorstehenden Ausführungen über die organischen Zusammenhänge unseres Wissens um die Heimatnatur haben es an Beispielen hinlänglich dargetan, daß jede Naturerscheinung hinsichtlich ihrer Organisation und der ihr eigentümlichen Verhaltungsweise integrierter Bestandteil in der Struktur des ganzen Kosmos ist, daß ihr Sein und Werden nur aus dem Sein und Werden des Ganzen heraus vollständig erfaßt werden kann. Daher leuchtet es auch ein, daß eine einseitige physikalische oder chemische oder morphologische oder physiologische Betrachtung einer Naturerscheinung niemals ihrem ganzen Wesen gerecht werden kann. Gewiß stehen wir noch in den ersten Anfängen einer solchen Betrachtungsweise, welche jede einzelne Naturerscheinung als integrierten Bestandteil der Struktur des Ganzen ansieht, es dürfte aber kaum mehr zweifelhaft sein, daß dieser Weg, der dem organischen Denken einzig gemäße ist, auch allein das rationale Wissen wieder zur ursprünglichen lebendigen Anschauung zurückführt. Damit wird uns aber auch offenbar, daß der organische Weg der Naturbestimmung unseres Lebensraumes — der uns von der Urenergie und ihrer Urform über das Werden der Welten und über die im Kreisen der Erde makrokosmisch wiederholte Urform zu den Bauelementen führt, die im organischen Zusammenwirken die Heimatstruktur bestimmen — daß dieser Weg eine ganze Strecke lang auch der Weg der Naturbestimmung des Menschen ist. Denn als Naturwesen ist auch der Mensch in die organischen wie anorganischen Zusammenhänge der Welt-, der Heimatstruktur hineinverwoben, erst mit ihm vollendet sich deren Einheit in der Mannigfaltigkeit.

DAS WISSEN UM DIE NATUR DES DEUTSCHEN VOLKES

Das Wissen, das uns die Kenntnis von der Natur des deutschen Volkes in ihrem Sein und Werden, in ihrer Mannigfaltigkeit und Einheit vermittelt, beschäftigt eine ganze Reihe rationaler Wissensgebiete und Forschungsmethoden, die sich gerade hier mit der irrationalen Erkenntnisweise, mit dem Erleben notwendig verbinden müssen, um zu fruchtbaren Resultaten zu gelangen. Alle diese Wissenschaftszweige sind nun im Grunde nur Ausgliederungen eines großen, unabsehbaren Forschungsgebietes, der allgemeinen Biologie oder Lebenskunde. Aber auch dieses Gebiet steht nicht isoliert für sich da. Denn wie die Lebensform mit ihrer Umwelt organisch verbunden ist, diese aber auch die leblose Natur umfaßt, so muß auch die Wissenschaft vom Leben mit dem Wissen von der leblosen Natur (z. B. Physik im weitesten Sinne und Chemie) organisch in Beziehung gesetzt werden, um die Erscheinungen des Lebens ganz zu erfassen. Wir sehen also — und das gilt für jede Naturerscheinung als Objekt der Wissenschaft —, daß die Naturbestimmung und -beschreibung, die Biologie des Menschen, nur aus der Struktur des Kosmos heraus vollständig möglich ist. Hieraus ergibt sich, daß sich jeder einzelne Wissenschaftszweig in der Forschung und Darstellung der Forschungsergebnisse der Zusammenhänge bewußt sein müßte, die ihn mit anderen Wissenszweigen und schließlich mit der Struktur des ganzen Kosmos verbinden. Erst aus diesem Bewußtsein heraus wird die Darstellung des Wissens auch wirklich Leben atmen und in das Erleben eingehen können. Für praktische Zwecke der Einzelforschung und Dar-

stellung ihrer Ergebnisse brauchen diese Zusammenhänge natürlich nicht ausführlich aufgedeckt, sondern oft nur in ihrer Andeutung erkannt zu werden. Wesentlich ist hier vor allem das Bewußtsein, daß solche Zusammenhänge vorliegen.

Die innere Einheit allen Lebens läßt die allgemeine Biologie der Idee nach als ein in sich gegliedertes organisches Ganze erscheinen. Innerhalb dieses ungeheuer ausgedehnten und unendlich differenzierten Wissensgebietes ist die Biologie des deutschen Volkes von der Natur durchaus eindeutig lokalisiert. Aufgabe der biologischen Wissenschaften ist es, in ihm diejenigen Stellen aufzufinden, an denen wir den natürlichen Charakter des deutschen Volkes „feststellen" können und müssen. Der Weg zur Naturbestimmung des deutschen Volkes nimmt also von den anorganischen Bedingungen des Lebens überhaupt seinen Ausgang, erörtert sodann das Wesen der Lebensform zum Unterschied von mechanischen Gebilden, charakterisiert ferner die spezifischen Äußerungen des Lebens überhaupt, wie Ernährung, Wachstum, Fortpflanzung (Vererbung) usw. und schildert schließlich — immer noch als Ausdruck der allgemeinen Lebenskunde — unsere Kenntnisse von den Zusammenhängen des Lebens[1]) (Entwicklungslehre, Verwandtschaftssystem der Organismen). Von letzterem Gebiet führt der Weg naturgemäß zur Stellung des Menschen im System des Lebens, d. h. zur Lebenskunde der Gattung Mensch im Besonderen.

Das in der Idee vorgestellte System der Organismen führt uns zugleich dazu, dem stammesgeschichtlichen Werden des Menschen nachzugehen. Neben diesem Wissensgebiet der Stammesgeschichte oder Phylogenie des Menschen bedürfen wir einer Erkenntnis seiner Individualgeschichte oder Ontologie und der Vergegenwärtigung der inneren Beziehungen zwischen Stammesgeschichte und Individualgeschichte (biogenetisches Grundgesetz). So führt das Werden des Menschen zur Verdeutlichung seines Seins, wie umgekehrt das Sein des Menschen ein Wegweiser in die Geschichte seiner Natur ist. Mit der Erkenntnis des menschlichen Seins beschäftigen sich wieder eine Reihe von Wissensgebieten, wie die Morphologie, Anatomie, Physiologie, Psychologie[2]) des Menschen überhaupt. Da

[1]) Vgl. auch das im vorigen Abschnitt über die Lebensgemeinschaft Gesagte.
[2]) Hierhin gehört auch die Psychologie der Geschlechter sowie die Psycho-

wir hier jedoch keine Biologie treiben, sondern den Weg fortschreitender Differenzierung der Wissensgebiete aufzeigen wollen, der uns zur Natur des deutschen Volkes führt, gehen wir auf das biologische Sein der menschlichen Natur nicht weiter ein.

Der weitere Weg erhält seine Richtung von dem Bewußtsein, daß wir uns die Natur des deutschen Volkes um so eher verdeutlichen können, je klarer uns ihr rassenmäßiger Ursprung ist. Die Idee eines Systems der Organismen vermag uns, vom Standpunkt der rationalen Wissenschaft aus beurteilt, nur wenig mehr als Hypothesen hierfür zu geben. Eine gewisse Wahrscheinlichkeit besitzt hier die Hypothese einer gemeinsamen Anthropoiden-Hominiden-Wurzel, aus der die Gattung Mensch und die heutigen vier Großaffen, verschieden stark durch die veränderte Umwelt abgeändert, entstanden sind. Trotzdem können wir über die stammesgeschichtlichen Ahnen des ältesten und zugleich anatomisch primitivsten Menschenfundes, des Homo Heidelbergiensis, nur Vermutungen aufstellen. Von ihm aus lassen sich aber schon deutliche Entwicklungsstufen feststellen, die bis zu den heutigen Formen führen, nämlich der Typus des Neandertalers (Homo primigenius) und der sogenannten Übergangsformen der Aurignacrasse und der Cro-Magnonrasse, deren verwandtschaftliche Beziehungen zu der jüngeren nordischen Rasse noch nicht geklärt sind.

Nicht ganz aufgeklärt ist auch der Ursprung der alpinen (ostischen) Rasse und ihr vorgeschichtliches Verhältnis zu der nordischen Rasse, die den Hauptbestandteil des deutschen Volkes bilden. Manche Forscher, wie Eugen Fischer[1]), betrachten die kurzköpfige alpine oder ostische Rasse als einen frühzeitig abgetrennten, sich selbständig entwickelnden, westlichen Zweig der zur Zeit der Abtrennung noch in Bildung begriffenen Mongoliden. Infolge der selbständigen, in Mitteleuropa vorgegangenen Entwick-

---

logie der Altersstufen (vgl. z. B. Spranger: Psychologie des Jugendalters). Doch werden diese psychologischen Unterschiede immer auch von der rassischen Zusammensetzung und der allgemeinen körperlichen Konstitution mitbedingt, daher im Zusammenhang mit ihnen beurteilt werden müssen. Dasselbe gilt auch von den allgemein menschlichen Seelentypen.

[1]) Baur, Fischer, Lenz: Grundriß der menschlichen Erblichkeitslehre und Rassenhygiene, Bd. 1 (Verlag J. F. Lehmann).

...weise dieser Zweig nur wenige spezifisch mongolide Merkmale auf, so insbesondere das der Kurzköpfigkeit. Andere Forscher, wie Kossinna[1]) neigen auf Grund von Funden der Ancylus-zeit (10 000—6000 v. Chr. „Dobbertinleute", gemischt lang- und kurzköpfig) dazu, die alpine und nordische Rasse als Zweige ein und desselben „nordwesteuropäischen" Rassenstammes aufzufassen. „Nach einem rassenpsychologischen Gesetz", bemerkt Kossinna in diesem Zusammenhange, „bilden die Langköpfe innerhalb eines Rassenstammes stets den unternehmenden, abenteuernden, wanderlustigen, erobernden, aber auch schöpferischen, erfinderischen, fortschrittlichen, dabei aristokratischen, idealisch gerichteten, Teil der Bevölkerung, die Kurzköpfe aber den zäh beharrenden, bewahrenden, dem Fortschreiten, Abenteuern und kriegerischen Wandern abgeneigten, politisch demokratischen, nur auf den eigenen Vorteil bedachten Teil der Bevölkerung". Dem entspricht auch, daß die Kulturen Europas vorwiegend entweder von der nordischen oder von der ebenfalls langschädeligen westischen Rasse bestimmt wurden. Dieser Standpunkt Kossinnas verdient zweifellos die größte Beachtung, nicht nur hinsichtlich der Erforschung der menschlichen Rassen, sondern auch im Hinblick auf den Zusammenhang zwischen Konstitution und Charakter der Lebensform überhaupt. So zeigen z. B. die langköpfigen und kurzköpfigen Hundearten seelische Analogien mit den entsprechenden Menschenarten. Ja, die beharrende Tendenz der Kugelform erweist sich als eine ganz allgemeine Bauidee der Struktur des Kosmos überhaupt. Wir finden sie nicht nur in protoplasmatischen, sondern auch in anorganischen Gebilden, am instruktivsten in den Weltkörpern selbst.

Was nun die dritte, für die allgemeine anthropologische Charakterisierung des deutschen Volkes noch in Betracht kommende Rasse anbelangt, nämlich die dinarische, so sind auch hier die Meinungen der Forscher geteilt. Einige, wie Ripley[2]), Grant[3]) bezeichnen die dinarische Rasse als eine Unterart der ostischen (alpinen) Rasse, während sie von deutschen Forschern zumeist als besondere Rasse

[1]) Gustaf Kossinna: Die Indogermanen (Mannusbibliothek, Verlag Kabitzsch, Leipzig).

[2]) The Races of Europa, 1910.

[3]) The Passing of the great Race 1923.

aufgefaßt wird[1]). Wir erwähnen diese unterschiedlichen Auffassungen hauptsächlich deshalb, um zu zeigen, daß wir von einer allgemein anerkannten restlosen Aufklärung über den anthropologischen Charakter des deutschen Volkes noch nicht sprechen können. Trotzdem ist auf diesem Forschungsgebiet schon so viel allgemein anerkanntes Material zutage gefördert, daß die große Bedeutung der rassischen Zusammensetzung für die Kultur eines Volkes außer allem Zweifel steht. „Wenn wir nicht wissen, welche verschiedenen Rassenbestandteile ein Volk zusammensetzen, nach welchen Gesetzen die Rassenunterschiede und die zahllosen Unterschiede der Einzelmenschen vererbt werden und wie Auslesevorgänge auf ein Volk einwirken, tappen wir mit allen Betrachtungen über die Wirkung von sozialen und politischen Einflüssen auf die Beschaffenheit eines Volkes völlig im Dunkeln[2])."

Kein vernünftiger Mensch leugnet die Verschiedenheit der natürlichen körperlichen und seelischen Veranlagung der einzelnen Menschen. Trotzdem sind die wenigsten von der Überzeugung durchdrungen, daß die Frage: wie weit ein Volk seine Kultur aus seiner Natur heraus gestaltet, zugleich über seine Existenz als Kulturvolk entscheidet. Das Schlagwort von der Gleichheit alles dessen, was Menschenantlitz trägt, bleibt nach wie vor wirksam. Der einzig mögliche in der unterschiedlichen Natur der Menschen gegründete Weg zur Erreichung des idealen Endzwecks der Menschheit wird hierin von der Idee der Menschheit selbst dadurch zerstört, daß sie — die doch allein Endzweck sein kann — in der Vorstellung der Gleichheitsapostel zugleich als Weg hingestellt wird. Der Zweck wird hier also mit dem Mittel zum Zweck identifiziert. Alle solche Versuche, die natürlichen Erbunterschiede zwischen den einzelnen Menschen und Rassen wegzudenken, sind daher rationale Konstruktionen, die zugleich einen künstlichen Gegensatz zwischen dem Menschen und der übrigen

---

[1]) Neuerdings ist noch ein neuer Rassentyp aufgestellt, der „Dalische" oder „Fälische", der aus den Nachkommen der altsteinzeitlichen Cro-Magnonrasse abgeleitet wird. (Vgl. Fritz Kern: Stammbaum und Artbild der Deutschen, sowie Günther: Rassenkunde des deutschen Volkes. 12. Aufl.)

[2]) Baur, Fischer, Lenz: Grundriß der menschlichen Erblichkeitslehre und Rassenhygiene (Einleitung).

Natur schaffen. Der rationale Geist des Liberalismus, der demokratischen Weltanschauung, nährt sich hierin merkwürdigerweise von der Anschauungswelt einer rationalen Theologie, die den vermeintlichen Gegensatz von „Geist“ und „Natur“ als unumgängliches Mittel zur Gottheit betrachtet, die Erdenflucht predigt und alles Sein außer dem Menschen gleichsam nur als tote Kulisse ansieht, an der wir notgedrungen vorbei müßten, um zum Ziele zu gelangen. Eine andere Nahrungsquelle des Wunschgebildes der Gleichheit ist die besonders beim rationalen jüdischen Geist beobachtete Hinneigung zur lamarckistischen Lehre von der angeblichen Vererbung individuell erworbener Eigenschaften, die also dem Wunsche, die Erbunterschiede der Menschen auszugleichen, entgegenkommt. Wer einen unbefangenen Blick für die lebendige Natur und die Naturbedingtheit der Kultur hat, wird in einem schließlichen Ausgleich der natürlichen Erbunterschiede der Menschen auch den Tod der Menschheit, den Tod der menschlichen Kultur erblicken. Psychologisch betrachtet, bedeutet der Wunsch nach Gleichheit nur Ausdruck eines Unbefriedigtseins mit der eigenen ökonomischen, politischen, sozialen oder geistigen Lage, das den Willen bestimmt, entweder den Höherstehenden zu sich herabzuziehen oder aber — was weit seltener, jedoch allein positiv zu werten ist — zu ihm emporzusteigen. Jenes Streben ist aber im Grunde genommen gar kein Streben nach Gleichheit des Seins, sondern des Habens, Besitzens, der Anerkennung seitens der Mitmenschen usw. Die Gleichheitsapostel verzichten im allgemeinen gern auf die Gleichheit der Veranlagung, wenn sie nur irgendwie auf dasselbe äußere Niveau des Besitzes, der Anerkennung usw. gelangen können. Anders ist es natürlich, wenn das „Höhere“ zu einem Vorbild des geistig-seelischen Strebens wird.

Verfolgen wir die Geschichte und Vorgeschichte, so läßt sich unschwer feststellen, daß die Natur gerade erst in der Verschiedenheit der natürlichen menschlichen Veranlagung die Bedingungen einer sich fortschreitend differenzierenden Kultur geschaffen hat. Wie die Entfaltung des Lebens überhaupt in der Auseinandersetzung der Lebensformen mit ihrer Umwelt zum Ausdruck kommt, wie sie eine stete S p a n n u n g zwischen Lebensform und Umwelt voraussetzt, so läßt sich dasselbe auch hinsichtlich der Entfaltung der

lebendigen Kulturen sagen. Alle Kulturschöpfungen der nordischen Rasse waren nicht nur Auseinandersetzungen mit der außermenschlichen Natur als Umwelt, sondern auch mit andersgearteten Menschengruppen. Das gerade in der nordischen Rasse besonders deutlich ausgeprägte schöpferische Prinzip hat sich ja erst in den Spannungszuständen, welche die Beziehungen der nordischen Schicht zu ihr wesensfremden Völkern hervorriefen, zu voller Wirksamkeit entfaltet. Denn erst der Widerstand der artfremden Volkselemente löste die latenten Kulturkräfte derselben vollständig aus, brachte sie in der Wechselwirkung mit den fremden Kulturkräften, im Geben und Nehmen, zum Bewußtsein ihrer selbst. Das gilt nicht nur für Mykene, für das Griechentum und das alte Rom. Dem Schöpfungsbaum, der Welteneschc Yggdrasil, vergleichbar, erstreckte der nordische Rassenstamm, in seiner nordischen Heimat wurzelnd, seine zahlreichen Äste und Zweige bis tief nach Asien hinein. Die Sumerer in Mesopotamien, die Skythen, Perser, Parter, Meder, Tocharer, Turfan und Indien zeugen davon. Und haben sich die nordisch bedingten abendländischen Kulturen der Gegenwart nicht gerade an der Auseinandersetzung mit dem untergehenden römischen Weltreich entzündet, dessen Idee im Imperialismus der römischen Kirche heute noch auf einer anderen geistig-seelischen Ebene der Tendenz nach fortlebt?

Gewiß sind solche, die kulturellen Kräfte entfaltenden, Auseinandersetzungen immer zugleich mit einer Aneignung fremder Kulturelemente und, je mehr die Spannung nachläßt, auch fremden Blutes verbunden. Und ebenso gewiß ist es, daß eine fortschreitende Vermischung der die Kultur bestimmenden Völkerschicht mit der andersartigen Schicht zum Untergang der ursprünglichen Kultur führt, wenn ihre Träger zahlenmäßig der anderen Schicht weit unterlegen sind. So sind alle nordisch bestimmten Kulturepochen wesentlich hieran, zum Teil aber auch an der mangelnden Anpassung an die Umweltsbedingungen der Fremde zugrunde gegangen. Umgekehrte Verhältnisse führen wiederum häufig zur Aufsaugung der kulturell tieferstehenden Volksschichten, wie bei uns in Deutschland der alten Preußen, Wenden usw.

Das Problem der negativen und positiven Kulturbedeutung der Rassenmischung ist gewiß noch sehr wenig geklärt, so daß

ein definitiver Standpunkt unmöglich ist. Von der negativen Bedeutung der Rassenmischung kann man dann immer mit Sicherheit sprechen, wenn die Natur selbst sich dagegen ausspricht. Wie die diesbezüglichen bahnbrechenden Blutreaktionen von Uhlenhut erstmalig ergaben, führt fremdes Blut zur Bildung von Gegenstoffen im untersuchten Blut. Diese Tatsache führte zur Aufstellung von Blutgruppen, welche die von der Natur nicht gebilligten oder gebilligten Blutmischungen innerhalb des Menschengeschlechts erkennen lassen. Hinsichtlich ihrer positiven Bedeutung scheint es sicher zu sein, daß das in der Gestaltidee einer reinen Rasse zum Ausdruck kommende schöpferische Prinzip auch der Widerstände einer andersartigen menschlichen Umwelt bedarf, damit die latenten Kulturkräfte ausgelöst werden. Allein diese Auseinandersetzung könnte noch eine andere Kulturbedeutung haben, wenn wir das von Kossinna betonte rassenpsychologische Gesetz anerkennen und auf die rassische Lage Deutschlands, insbesondere auf das Verhältnis zwischen nordischem und ostischem Seelentum anwenden. Im Hinblick hierauf könnte man auch von einem biologisch anscheinend notwendigen Gleichgewicht zwischen Sichverströmen (nordisches Seelentum) und Beharren (ostisches Seelentum), zwischen kinetischer und latenter Energie, zwischen Dynamik und Statik sprechen. Selbstverständlich wäre ein solches Gleichgewicht nur in Hinsicht auf die Zwecke des Volkstums, des Volksganzen notwendig, nicht aber im Hinblick auf die Rasse als Selbstzweck[1]). Und im Falle der Blutmischung ist es klar, daß die Vereinigung solcher entgegengesetzter seelischer Prinzipien in einer Persönlichkeit angesichts der unendlichen Kompliziertheit geistig-seelischer Phänomene große seelische Spannungen erzeugen muß, die aber unter Umständen gerade das schöpferische Prinzip an dem seelischen Widerstande, den es in der Brust derselben Persönlichkeit findet, zu entfalten vermag. Die Phänomene Beethoven, Luther, Michelangelo wären dann hierfür besonders instruktive Beispiele.

Hiermit kommen wir zu den Wissensgebieten, welche sich mit

[1]) Rasse als Selbstzweck muß die menschliche Vernunft notwendig ablehnen. Anerkennen muß sie aber die Lebensnotwendigkeit bestimmter rassischer Eigenschaften als Mittel zur Kultur eines bestimmten Volkstums.

der rassischen Zusammensetzung des deutschen Volkes befassen. Bekanntlich ist die Rassenforschung in dem Versuch, die körperliche und insbesondere seelische Natur der Völker zu bestimmen, oft von der Kultur ausgegangen. So entdeckte die Sprachforschung das Indogermanentum, und ihren Spuren folgend entdeckte die Anthropologie die rassische Wurzel der indogermanischen Sprachgemeinschaft in der einheitlichen nordischen Rasse. Tazitus wieder ging den umgekehrten Weg der direkten Naturbestimmung. Beide Wege: der Rückschluß von der Natur auf die Kultur und umgekehrt, müssen sich so wechselseitig fördern. Nun ist die seelische Charakterisierung — und auf die kommt es für die Kultur in erster Linie an — der für das deutsche Volk praktisch in Betracht kommenden drei Rassen (der nordischen, ostischen, dinarischen) deshalb schwierig, weil sie sich oft stark vermischt zeigen, und zum andern weil das rassische Erscheinungsbild eines Menschen auf sein seelisches Bild nicht ohne weiteres schließen läßt. „Direkt können wir die seelischen Unterschiede der ursprünglichen Rassen, welche in unsere Mischbevölkerung eingegangen sind, natürlich nicht mehr feststellen. Wir müssen uns damit begnügen, aus den seelischen Unterschieden von Bevölkerungen, an denen wir zugleich eine verschiedene Mischung körperlicher Rassenanlagen wahrnehmen, auf die seelischen Anlagen der ursprünglichen Rassen zurückzuschließen[1])." Gesetzt aber, es gelänge, ein einwandfreies seelisches Bild dieser drei als rein vorgestellten Rassen zu entwerfen, so hätten wir mit der Zusammenstellung dieser Bilder noch lange kein seelisches Bild des deutschen Volkes. Eben deshalb nicht, weil das deutsche Volk ein Rassengemisch darstellt und die seelischen Bilder der Rassenmischung noch kaum erforscht sind. Auf dieses seelische Bild des deutschen Volkes kommt es uns aber in der ganzen Rassenfrage in erster Linie an. Ja, das rationale Verfahren, die analysierten seelischen Bilder der drei Rassen einander gegenüberzustellen, muß unwillkürlich dazu führen, die Rassen gemäß der rassischen Bedingtheit des Darstellenden zu sehen und zu beurteilen. Es ist klar, daß sich in dieser bedingten Darstellung leicht

---

[1]) Baur, Fischer, Lenz: Menschliche Erblichkeitslehre.

bestimmte Tendenzen einschleichen können, die nur geeignet wären, den schon bestehenden großen Zwiespalt unter den Deutschen zu verschärfen. Dieses um so mehr, als, wie gesagt, das körperliche Erscheinungsbild den seelischen Charakter nicht ohne weiteres erschließt. „Vor einer Überschätzung der äußerlichen Rassenmerkmale wie Haar- und Augenfarbe, Körperlänge und Kopfform, muß ausdrücklich gewarnt werden. Die Erbanlagen, welche diese äußeren Merkmale bedingen, machen nur einen verhältnismäßig recht kleinen Teil der gesamten Erbmasse einer Rasse aus. Ein dunkelhaariger Deutscher kann ebensogut nordische Eigenschaften der Seele haben, wie ein blonder. An den seelischen Anlagen liegt doch wohl mehr als an den äußeren Merkmalen; und jene sind auch in viel größerer Gefahr als diese[1])." In diesen Worten drückt sich eine deutliche Absage an die Überschätzung des rein rationalen Verfahrens in der Naturbestimmung des deutschen Volkes aus. Auch hier wird es offenbar, daß wir der lebendigen Natur auf irrationalem Wege, in der unmittelbaren Anschauung und Einfühlung, näher kommen als durch eine rationale Systematik im Geiste Linnés. Ebensowenig wie die Klassifikationen Linnés uns ein lebendiges Bild von der Individualität der einzelnen Pflanze und von dem Charakter eines Pflanzenvereines vermitteln können, wie ihn z. B. die Lebensgemeinschaft eines natürlichen Mischwaldes zum Ausdruck bringt, wird eine Zusammenstellung der seelischen Bilder der drei Rassen, aus denen sich das deutsche Volk vorwiegend aufbaut, ein lebendiges Bild desselben veranschaulichen können. Im Gegenteil wird hier wie dort die lebendige Form, die organische Einheit in der Mannigfaltigkeit, zerstört. So besitzt die Analyse der körperlichen und seelischen Merkmale der drei Rassen im Hinblick auf das seelische Bild des Volkes mehr nur einen vorbereitenden Wert, sie verschafft uns das Baumaterial, die einzelnen Teile, die zum Rassenbilde zusammengefügt werden müssen. Die Art der Zusammenfügung kann aber nur aus der unmittelbaren lebendigen Anschauung erkannt werden[2]). Sie liefert erst das geistige Band, das die Teile zur lebendigen Form vereinigt. Nun ist

[1]) Baur, Fischer, Lenz: Menschliche Erblichkeitslehre.

[2]) In diesem Sinne — auf der phänomenologischen Methode Husserls fußend — untersucht L. F. Clauß die Übereinstimmungen und Widersprüche

es schon schwer, die seelische Form eines einzelnen Menschen klar zu erfassen. Daher würde die Aufgabe, dasselbe Verfahren bei einem ganzen Volke anzuwenden, fast hoffnungslos erscheinen, wären wir nicht berechtigt, einzelne Persönlichkeiten als Repräsentanten des Volkes anzusehen und wiese uns nicht hierin unsere bisherige Geschichte den Weg.

Da der praktische Zweck aller Rassenforschung nur der sein kann, den Kern des deutschen Volkes kulturell lebens- und entwicklungsfähig zu erhalten — wie die Rassenhygiene dasselbe auf sozialem Gebiete erstrebt — da ferner das deutsche Volk noch im Werden ist, noch keine einheitliche Kulturseele besitzt, fragt es sich, wie können die Ergebnisse der Rassenforschung dem deutschen Volk zur Einheit mitverhelfen? Es ist klar, daß diese nur in derjenigen Richtung erreicht werden kann, welche die nordisch[1]) bestimmte Kultur des deutschen Volkes, seine Geschichte von jeher zum Ausdruck gebracht hat. Andernfalls — so wenn sich der G e i s t der Revolution weiter befestigen sollte — hätten wir nur dem Namen nach eine deutsche Kultur, genau so wie die heutige griechische Kultur nur noch dem Namen nach eine solche ist. Besteht doch darüber kein Zweifel, daß das nordische Element das deutsche Volk genau so in rassischer Hinsicht z u s a m m e n h ä l t, wie das vorwiegend nordische Preußen Deutschland politisch geeint hat und in der Einheit erhält. Auch ist anzunehmen, daß ein Funken nordischen Seelentums in fast jedem Deutschen schlummert und — wie 1914 — nur geweckt zu werden braucht. Wenn wir daher die Pflege nordischen S e e l e n t u m s, das nun einmal die Wurzel der deutschen Kultur verkündet, jedem Deutschen ans Herz legen, so sprechen wir demjenigen, der nach anthropologischen Messungen als ostisch hingestellt wird, keineswegs die Veranlagung zur inneren Anteilnahme am germanisch-deutschen Seelentum ab. Ja, auch dann, wenn sein Inneres sich gegen das nordische Seelentum entscheiden sollte, werden wir ihn deswegen nicht als minderwertig betrachten, um so weniger, als ja ostisches Wesen auch zum deutschen Volke gehört

---

zwischen dem körperlichen und seelischen Rassenbild (L. F. Clauß: „Rasse und Seele", Verlag J. F. Lehmann, und „Die Nordische Seele", Verlag Niemayer, Halle).

[1]) Das Germanentum ist ein Ast des nordischen Rassestammes.

und uns diese Spannung zwischen nordischem und ostischem Wesen für die deutsche Kultur notwendig erscheint.

Gerade hinsichtlich der Pflege des Gemeinschaftsbewußtseins, der Bildung einer einheitlichen Volkseele, müssen wir manche Züge des ostischen Seelentums als durchaus günstig bezeichnen. So das stark ausgeprägte Geselligkeitsbedürfnis, die bedachtsame Stetigkeit in Verfolgung der Ziele, den emsigen Fleiß, die Anhänglichkeit an die Heimatscholle usw. Auch können wir im Sinne der Bildung einer einheitlichen Volkseele in manchen gegensätzlichen Zügen ein notwendiges Aufeinanderangewiesensein von nordischem und ostischem Seelentum erblicken. Neigt ostisches Wesen instinktiv zum Zusammenschluß, so das nordische zur Vereinsamung. Dort finden wir das seelische Prinzip, die Einheit in der Mannigfaltigkeit zu betonen, hier umgekehrt die Mannigfaltigkeit in der Einheit. In der organischen Auffassung eines Volkes müssen beide Prinzipien zusammenwirken. Das eine beugt der Zersplitterung in Individualitäten vor, das andere der nivellierenden Schablone. Die politische Führung gebührt aber schon deshalb dem nordischen Seelentum, weil es die Grundform der deutschen Kultur geprägt und ihre Richtung von Anfang an bestimmt hat. Ja, die politische, staatsbildende, organisatorische Veranlagung ist gerade ein Grundzug nordischen Seelentums. In wirtschaftlicher Hinsicht wird der Fleiß, die Zähigkeit und Stetigkeit des ostischen Seelentums, seine Anpassungsfähigkeit immer ein bedeutsamer Faktor der deutschen Kultur bleiben. Für die Entfaltung künstlerischer Anlagen scheint gerade die Spannung zwischen nordischem und ostischem Seelentum in der Brust des Einzelnen ein bedeutungsvoller, wenn auch noch wenig erforschter Faktor zu sein. So hat auch schon der Erwecker der heutigen Rassenforschung, Gobineau, die „Welt der Künste und der edleren Literatur als Ergebnis der Blutmischungen" angesprochen. Selbstverständlich soll damit der Blutmischung um so weniger das Wort geredet werden, als wir hinsichtlich der Art und Weise, wie Blutmischungen schöpferisch wirken können, völlig im Dunklen tappen und andererseits die Erfahrung lehrt, daß die Rassenmischung im allgemeinen dem Plan der Natur widerspricht[1]). Insbesondere

[1]) Dieser Widerspruch zeigt sich u. a. auch darin, daß die ursprünglich

gilt dies für die Vermischung mit ursprungsgemäß fremdem Rassentum, wie dieses etwa in der blutlichen Durchsetzung der abendländischen Völker mit vorderasiatischen Rassenbestandteilen zum Ausdruck kommt.

Dieses gilt für das seines Selbst bewußte jüdische Seelentum genau so, wie etwa für das selbstbewußte germanisch-deutsche Seelentum. Je mehr auch das Judentum — wie z. B. in der zionistischen Bewegung — sein Artbewußtsein betont und zu erhalten strebt, um so mehr verdient es Achtung. Auch dann, wenn es aus seinem Selbstbewußtsein heraus fähig ist, die Kultur seines Wirtsvolkes — wie heute die deutsche Kultur — zu beherrschen. Denn der Mangel an völkischer Würde, Selbstachtung, Artbewußtsein im Wirtsvolk selbst ist nicht die Schuld derer, die es deshalb beherrschen, sondern einzig seine eigene Schuld. Ein jedes Volk hat das Schicksal, das es verdient, so lautet die unerbittliche Moral der Weltgeschichte selbst.

Fragt man nun angesichts des rassischen Mischcharakters des deutschen Volkes, welchem Hauptgrundsatz eine praktische Rassenhygiene folgen müßte, damit der Grundcharakter der deutschen Kultur, der deutschen Volksseele erhalten und zur vollen Entfaltung geführt wird, so besteht nach dem bisher Erörterten kein Zweifel darüber, daß der Schwerpunkt nicht auf äußere Rassenmerkmale, sondern auf das seelische Bild zu legen ist. Dieses offenbart uns den Charakter und Grad der Leistung für das Volksganze, der allein die Richtung der praktischen Rassenhygiene bestimmen kann[1]). Liegt aber der Schwerpunkt auf dem

---

zusammengehörigen Chromosomen leichter miteinander eine Kette bilden als Chromosomen verschiedener Rassen. Daher können auch rassisch fremde Chromosomen gemäß den Mendelschen Spaltungsgesetzen durch Wiederaufkreuzung leichter abgespalten werden als Chromosomen, die — rassisch gesprochen — in der Koppelung organisch zusammengehören.

[1]) Über die Wege der praktischen Rassenhygiene vgl. insbesondere Lenz: Menschliche Auslese und Rassenhygiene (Verlag J. F. Lehmann, München 1923). Wir weisen in diesem Zusammenhang auf die bedeutsame Tatsache, daß die Großstädter zumeist schon in der dritten bis vierten Generation aussterben. Deshalb sollte der Landflucht, die gerade das erbgesundheitlich beste Material der Großstadt opfert, mit allen Mitteln gesteuert werden.

Seelentum, auf der Art der seelischen Entscheidung, die ja den Wert unserer Leistungen bestimmt, so kündet sich die seelische Grundbedingung einer positiv wirkenden Rassenhygiene in der Notwendigkeit, die seelische Totalität, die Kräfte des wertenden Erlebens aus ihrer rationalen Verstrickung wieder zu befreien. Erst wenn die seelische Totalität wieder unser bewußtes Handeln bestimmt, wenn unsere Leistungen wieder Ausdruck unserer ganzen Persönlichkeit sind, werden wir auch *uns selber treu sein* können. Sich selber treu sein, heißt aber nicht, das tun, was allein der Verstand, das nur individuelle Bewußtsein als angenehm oder nützlich anpreist. Sondern sich selber treu sein heißt, der seelischen Totalität, unserem wertenden Erleben die ihm gebührende entscheidende Stimme zuerkennen. Sich selber treu sein heißt, dem überindividuellen Bewußtsein unserer Wesensart, das sich in der uns eigentümlichen Form verkündet, Folge leisten. Das überindividuelle Bewußtsein ist die Offenbarung der Volksseele in uns gemäß unserer besonderen Organisation. So heißt sich selber treu sein auch: der in uns im wahrsten Sinne des Wortes lebenden bisherigen Vergangenheit des deutschen Volkes wie auch seiner in uns lebenden Zukunft die Treue bewahren. Je weiter wir unsere eigene überindividuelle Vergangenheit in unseren Ahnen zurückverfolgen, um so mehr werden uns die verwandtschaftlichen Bande offenbar, welche die Glieder des deutschen Volkes miteinander verbinden. Um so tiefer erleben wir den Lebenssinn des Wortes: „*Wir leben vom Vergangenen und gehen am Vergangenen zugrunde.*" (Goethe.) Oder wie Le Bon sagt: „Ein Volk wird weit mehr durch seine Toten als durch seine Lebenden geleitet." Und wenn wir im Erlebnis dieser Worte der nahen und fernen Zukunft des deutschen Volkes gedenken, so wollen wir dessen bewußt sein, daß auch diese Zukunft im Hinblick auf uns sprechen wird: Wir leben vom Vergangenen und gehen am Vergangenen zugrunde. So wurzelt die deutsche Zukunft in uns, und woran dürfte uns mehr liegen, als ihr einen kräftigen Wurzelboden zu bereiten, damit sie in ihm ihren festen Halt findet.

Die Tatsache, daß das Kriterium über den Wert der äußeren Rassenmerkmale in der seelischen Natur liegt, offenbart sich uns besonders deutlich in dem ausgeprägten Charakter der *deutschen Stämme* — möge es sich nun um die Altstämme der Friesen und

Niedersachsen, der Franken und Thüringer, der Alemannen und Bayern oder um die Neustämme der Preußen und Österreicher handeln. Die im germanischen Seelentum wurzelnde Eigenart der deutschen Stämme wie auch ihre gemeinsamen Charakterzüge sind ein instruktiver Beweis dafür, daß das germanische Seelentum überall in Deutschland wirksam ist, ja, daß sich erst in dieser Gliederung und Mischung mit andersartigen Volksteilen (ostischen und dinarischen) die deutsche Eigenart allmählich ausgeprägt hat. Die Erkenntnis der seelischen Natur der deutschen Stämme zeigt uns so zugleich auch den Weg, auf dem das ihnen Gemeinsame gefestigt werden kann.

Nun erschließt sich dieses nationale Wissensgebiet, auf das uns der Weg der Naturbestimmung des deutschen Volkes von seiner Rassenkunde aus hinführt, in erster Linie in unserer bisherigen Geschichte und Vorgeschichte, in unserer bisherigen Kultur. Denn in ihr gestaltet sich erst das typische Seelenbild eines Stammes wie des ganzen Volkes als Stammverband ebenso in einer Reihe von Entwicklungsstufen, wie das körperliche und seelische Bild des Einzelmenschen erst allmählich zur vollen Ausbildung gelangt.

Alle innere Geschichte eines Volkes offenbart sich aber wiederum in seiner Wechselwirkung mit seinem Lebensraum. Deutschlands landschaftliche Vielgestaltigkeit hat daher in Verbindung mit dem stark ausgeprägten Individualitätsbewußtsein des Germanentums den Stammescharakter um so prägnanter entwickelt, je länger eine germanische Völkerschaft in einer spezifischen Landschaft wurzelte, je weniger sie von der Außenwelt in ihrer fortschreitenden Individualisierung gestärkt wurde. So unterscheidet Kossinna schon für das 8. Jahrhundert v. Chr. die seit Beginn der Bronzezeit westlich der Oder eingesessenen „Altgermanen" als „Westgermanen" von den um diese Zeit namentlich aus Ostskandinavien einwandernden germanischen Stämmen, den „Ostgermanen". Ebenso werden auch schon in der frühen Eisenzeit einzelne Stämme nachweisbar, so die Vandilier, Burgunden, Goten. Aber erst die Seßhaftigkeit der geschichtlichen Zeit führt zur klaren Ausprägung des Stammescharakters. So zeigen die Friesen, die Meister der Marschkultur, seit ihrem Eintritt in die Geschichte, eine ganz besonders ausgesprochene Neigung zur Seßhaftigkeit, daher prägt sich auch ihr Stammescharakter besonders

klar aus. Hiernach kommen wir zu dem Ergebnis, daß die Erforschung und Darstellung der Natur der deutschen Stämme, insbesondere ihres seelischen Bildes mit den Ergebnissen der landschaftlichen und kulturellen Erforschung zusammenwirken muß, damit das Wissen um sie ein organisches, lebendiges Ganze darstellt und so in das Erleben eingehen kann.

In der fortschreitenden Differenzierung der Wissensgebiete, welche die Erforschung und Darstellung der Natur des deutschen Volkes zum Gegenstande haben, gelangen wir von der Stammeskunde zur Familien- und Sippenerforschung, die zugleich als der induktive Weg zur Stammeserforschung und damit auch zur Rassenforschung betrachtet werden kann[1]). Zum anderen führt die Familien- und Sippenforschung auch zur praktischen Verdeutlichung der Vererbungsgesetze am Menschen sowie zur praktischen Erläuterung der Wege und Ziele der Rassenhygiene[2]).

Als letztes, am engsten umgrenztes, Forschungsgebiet in der direkten Naturbestimmung des deutschen Volkes müssen wir selbstverständlich die Charakterisierung einzelner deutscher Persönlichkeiten betrachten. Der Sinn und Zweck ihrer Erforschung liegt darin, daß sich irgend etwas für das deutsche Volk Typisches bei einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten in besonderer Deutlichkeit ausprägt. Gerade diese Deutlichkeit ist es, was den Betreffenden „hervorragen" läßt, d. h. die Aufmerksamkeit des Durchschnitts auf ihn lenkt, ihm die Resonanz in einer Menge verschafft, der dasselbe Typische, nur nicht so ausgeprägt, eigen ist. So wird es sich hierbei fast immer um Erforschung und Darstellung solcher Persönlichkeiten handeln, die in irgendeiner Hinsicht der deutschen Geschichte angehören, also um die Offenbarung ihrer Natur durch ihre Kultur. Gerade die Erforschung geschichtlicher Persönlichkeiten zeigt es deutlich, daß das Seelenbild nur sehr unzulänglich und

---

[1]) Diesen Weg der Stammeserforschung ist z. B. Hermann Prietze in seiner kleinen anregenden Schrift „Natur und Volkstum" (Verlag Gebr. Hartmann, Hannover-Linden) gegangen.

[2]) Vgl. H. Scheidt: Einführung in die naturwissenschaftliche Familienkunde (München, J. F. Lehmann).

bruchstückweise aus dem körperlichen Erscheinungsbild erschlossen werden kann und daß solche Schlüsse oft zu schiefen Darstellungen, wenn nicht völligen Mißdeutungen, führen. Dieses trifft besonders auf die Kompliziertheit des deutschen Charakters zu, auf seine Innerlichkeit, sein reiches Innenleben, das sich gegen eine Zurschaustellung sträubt und daher durch „Selbstbeherrschung" verdeckt wird. Diese Persönlichkeitsforschung wird daher auch weniger der Rassenforschung dienen, der es ja in der Hauptsache auf das Erfassen des Durchschnitts ankommt. Ihr Lebenssinn liegt vielmehr in der Verdeutlichung des Gemeinsamen deutscher Wesensart. Man wird auch dem irrationalen Wesen einer Persönlichkeit nicht gerecht, wenn man von ihr etwa sagt, sie besitze die rational faßbaren Rassenmerkmale der nordischen und ostischen Rasse. Die große Persönlichkeit ist nicht der Weg, das Mittel, zur Rasse, sondern umgekehrt die rational am Durchschnitt festgestellte Rasse ein Mittel zur Persönlichkeit. Denn das Organische, Lebendige tritt um so deutlicher zutage, je weniger es einem rational faßbaren Durchschnitt angemessen ist. Die fortschreitende Differenzierung der Natur in immer gesteigertere Gattungen und Arten, die immer umfassendere und differenziertere Gestaltideen offenbaren, erreicht ihre höchsten Stufen in denjenigen individuellen Formen, welche die Idee der Art am ausgeprägtesten offenbaren. Das aus dem Durchschnitt erschlossene und allein aus ihm erschließbare Artbild — oder besser Artschema — wird so niemals die höchsten Verkörperungen der Art wiederzugeben vermögen. Mit anderen Worten: die rationale Einordnung einer stark ausgeprägten Individualität unter eine aus dem Durchschnitt erschlossene Art wird weder der Art in ihrer vollkommensten Idee noch der Persönlichkeit in ihrer Einzigkeit, Einmaligkeit gerecht.

Wie die Rasse ein Weg zur Naturbestimmung der Persönlichkeit ist und nicht umgekehrt, so gehören hierher auch die verschiedensten charakterologischen Bestimmungsmethoden, denen heute wieder erhöhte Aufmerksamkeit zuteil wird und die mittelbar, ihrer Grundidee nach, auf Lavaters Physiognomik zurückweisen. Von ihm wurde zunächst Gall, der Vater der Schädelmessung beeinflußt, beide wirkten auf Carus ein, dessen „Symbolik der menschlichen Gestalt" wiederum die Untersuchungen von Piderit über „Mimik

und Physiognomik" anregte. Auch die Untersuchungen von Ludwig Klages über die „Prinzipien der Charakterologie" und über „Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft" bewegen sich in dieser Richtung, gehen jedoch weit über Piderit hinaus. Denn trotz der Ablehnung der Gallschen Phrenologie, seines Lokalisationsschemas der menschlichen Eigenschaften, zeigt der Standpunkt Piderits doch noch einen recht rationalen Charakter, während Klages durchaus einen organischen, im Erleben wurzelnden, Standpunkt vertritt. Die Leitidee seiner Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck prägt sich in dem von uns schon früher angeführten Grundsatz aus, daß der Leib die Erscheinungsform der Seele, die Seele aber der Sinn des Leibes ist. Ernst Kretschmer[1]) unterscheidet zwei Haupttypen der „Temperamente": den Schizothymen, der körperlich wie seelisch eine starke Affinität zum nordischen Rassencharakter zeigt, und den Zyklothymen mit entsprechenden Beziehungen zum alpinen oder ostischen Habitus. Der Schizothymiker ist körperlich „leptosom (asthenisch), athletisch, dysplastisch", seine seelischen Pole sind: hyperästhetisch (empfindlich) — anästhetisch (kühl); sprunghaft-zäh (alternierende Denk- und Fühlweise); er ist reizinadäquat, seine Temperamentskurve eine springende. Der Zyklothymiker ist körperlich pyknisch (gedrungene Figur, weiches, breites Gesicht, Neigung zu Fettansatz usw.). Seine seelischen Pole: gehoben (heiter)-depressiv (traurig); beweglich-behäbig; er ist reizadäquat (rund, natürlich, weich), seine Temperamentskurve eine schwingende.

Als ein weiterer Weg zur Erforschung der deutschen Persönlichkeit dient die, vom körperlichen Habitus ganz absehende, Strukturpsychologie der Persönlichkeit überhaupt, wie sie z. B. Spranger in seinen „Lebensformen" untersucht[2]). Die Strukturpsychologie wurzelt im organischen Denken, im Unterschied von der Psychologie der seelischen Elemente, wie sie bisher meist üblich war[3]). Spranger unterscheidet den theoretischen, ökonomischen,

[1]) Ernst Kretschmer: Körperbau und Charakter, Untersuchungen zum Konstitutionsproblem und zur Lehre von den Temperamenten (Verlag Julius Springer, Leipzig 1926).

[2]) Eduard Spranger: Lebensformen, Geisteswissenschaftliche Psychologie und Ethik der Persönlichkeit (Verlag M. Niemeyer, Halle 1921).

[3]) Vgl. z. B. August Messer: Psychologie (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1922).

ästhetischen, sozialen Menschen, den Machtmenschen und religiösen Menschen als die „idealen Grundtypen der Individualität", die sich in der Wirklichkeit natürlich oft mannigfach kombiniert erweisen. Die Wertungsrichtungen dieser Grundtypen finden ihre Rangordnung in ihrer Beziehung auf den umfassenden Charakter der religiösen Wertung, die den Sinn und Wert der seelischen Totalität des Menschen ausprägt.

Mit dem Hinweis auf die Persönlichkeitsforschung haben wir den Weg der Umgrenzung der Wissensgebiete beendet, welche der Naturbestimmung des deutschen Volkes dienen. Auch dieser Orientierungsflug hat uns genugsam gezeigt, daß dieses Wissen um die Natur des deutschen Volkes nur in seinem organischen Zusammenhang mit dem Wissen um den Lebensraum und um die Kultur vollständig erfaßt werden kann. Auf diese notwendige Verknüpfung, auf die Organisation des Wissens im Erlebnis der Heimattotalität, wollen wir im nächsten Abschnitt eingehen. Es soll gezeigt werden, wie das Wissen um die Kultur dadurch und in dem Maße organisiert werden kann und soll, als die Kultur zugleich Ausdruck der Heimatnatur und der Natur des Volkes ist.

DAS WISSEN
UM DIE KULTUR DES DEUTSCHEN VOLKES

Die Kultur eines Volkes beruht in ihrem Ursprung und in ihrer organischen Entfaltung auf den Wechselbeziehungen zwischen seiner Natur und der natürlichen Umwelt, in der es wurzelt. Für das einzelne kulturschaffende Glied des Volkes ist aber auch das übrige Volk Umwelt; denn in seiner kulturellen Betätigung ist der einzelne das Subjekt, alles was außer ihm noch die Heimat bestimmen mag, ist aber zugleich auch Objekt seiner eigenen Betätigung. Die Umwelt des kulturschaffenden Menschen gliedert sich wiederum in die Merk- und Wirkwelt. Der Mitmensch ist für den Schaffenden ebenso Merkwelt wie die Natur selbst. Zwischen der Merk- und Wirkwelt, welche die erste und dritte Stufe des seelischen Prozesses verkünden, liegt die ganz im Subjekt sich vollziehende innere Verarbeitung der Merkwelt, die Erlebniswelt. Sie beurteilt, bewertet die Merkwelt und bestimmt das Wesen der Wirkwelt, die Art der Kulturäußerung.

Da wir es hier nur mit der Organisation des Wissens im Heimaterlebnis zu tun haben, das Heimaterlebnis für den Kulturschaffenden aber alles umfaßt, was in der Heimat, den Mitmenschen inbegriffen, Objekt seiner Kulturäußerung sein kann, so kommen für die Organisation nur diejenigen Kulturäußerungen in Frage, die irgendwie Ausdruck der Heimat sind. Von diesen werden wiederum diejenigen am ehesten berücksichtigt werden müssen, welche den Heimatursprung am deutlichsten verkünden. Da aber andererseits erst das Verarbeiten, Beurteilen, Bewerten des Gemerkten, des Gewußten die Kulturäußerungen hervorruft, die Verarbeitung, Bewertung aber im Erleben wurzelt, so gehören in diese Organisation auch

solche Kulturäußerungen, die zwar keine deutlichen Beziehungen zu einer bestimmten Merkwelt in der Heimat verkünden, aber die Natur, die deutsche Wesensart, des Kulturschaffenden selbst deutlich zum Ausdruck bringen. Dieses gilt z. B. von religiösen Äußerungen, deren Anregung (Merkwelt) ursprungsgemäß ganz außerhalb unserer Heimatwelt liegt. Die in ihr enthaltenen Ideen können eben innerlich so verarbeitet werden, daß die auf dieses Erleben zurückzuführenden religiösen Äußerungen — wie z. B. die deutsche Mystik — durchaus wesenhaft die deutsche Natur offenbaren. Dagegen können diejenigen Kulturäußerungen nicht Bauelemente der Organisation sein, die weder die Eigenart des Volkes noch der Heimatnatur ausprägen, sondern entweder aus einer uns fremden Umwelt mechanisch übernommen oder überhaupt nicht Ausdruck einer bestimmten Eigenart sind. Sofern solche Erscheinungen die Geschichte des deutschen Volkes beeinflussen, müssen sie aber als mechanische Elemente, welche die organische Struktur durchkreuzen, sichtbar gemacht werden. Ihre Darstellung als Gegensatz dient zugleich dazu, das Wesen der organischen Kultur zu verdeutlichen und darf daher nicht unterbleiben.

Da die Merk- und Wirkwelt im Erlebenden ihren inneren Zusammenhang findet, die seelische Form des Erlebenden aber Merk- und Wirkwelt bestimmt, wird uns das Wissen um die Wirkwelt der Mitmenschen nur dann zum Erlebnis, wenn unsere seelische Form der des Wirkenden entspricht, verwandt ist. Ebenso muß aber dann auch unsere Merkwelt der seinigen entsprechen. So können also nur diejenigen Menschen, welche dieselbe natürliche Wesensart zeigen und in derselben natürlichen Umwelt wurzeln das Wirken ihrer Mitmenschen, ihre Kulturäußerungen analog wie diese selbst erleben. Selbstverständlich schafft die individuelle Organisation der Stammesart ebenso wie die individuell verschiedene Merk- und Wirkwelt der einzelnen Glieder des Volkes zahlreiche Variationen, aber die Grundform des Erlebens bleibt dieselbe, weil die Heimatnatur und die Volksnatur beide einen bestimmten, einander angepaßten, Grundcharakter haben. So ist es verständlich, daß in erster Linie diejenigen Kulturäußerungen als Wissensstoff, als Merkwelt, von anderen Volksangehörigen wiedererlebt werden können, die in der allen gemeinsamen Merkwelt, in der allen gemeinsamen Heimat-

natur wurzeln. Diese zeigt gleichsam die allgemeine Richtung auf das gemeinsame Erleben an. Daher wirkt Goethe zum Unterschied von Kant auf alle Volksschichten, auf die individuell so verschiedenen Merk-und Wirkwelten, weil seine Werke zum einen die uns allen gemeinsame Merkwelt als ihren Ursprung veranschaulichen. Zum anderen weil ihre Form gerade die typisch deutsche Wesensart offenbart. Kants Wirkwelt dagegen zeigt in ihrem Grundcharakter nur stark verschleierte Beziehungen zur gemeinsamen Heimatnatur, wohl aber ist sie ein klarer Ausdruck des Volkscharakters. Die sinnliche Natur ist eben auch im Menschen das Ursprünglichere und kündet ja gerade an, daß wir in der Heimatnatur wurzeln. Je näher daher eine Kulturäußerung der sinnlichen Natur des Menschen ist, um so allgemeiner kann sie auch erlebt werden. Nun zeigt sich aber die sinnliche Natur des Menschen bei jedem Volke in einer anderen Ausprägung. In der deutschen Eigenart betont sie insbesondere die Naturnähe, und darum steht auch Goethes Wirkwelt der sinnlichen Natur des Deutschen besonders nahe.

Alle Kultur ist geistiger oder sinnlicher Ausdruck der im Erleben sich kündenden seelischen Form des Kulturschaffenden, und Kultur ist — zum Unterschiede von der Zivilisation, die einseitig vom Verstande, d. h. also von der ersten Stufe des seelischen Prozesses bestimmt wird — immer Ausdruck der ganzen seelischen Form. Diese kann wahrgenommen, erkannt oder darüber hinaus auch erlebt werden. Im ersteren Falle handelt es sich um rationales Kulturwissen, d. h. also um Zivilisation wie sie insbesondere in unseren Kenntnissen an fremden oder untergegangenen Kulturen zutage tritt. Aber auch der Kultur des eigenen Volkes stehen viele „verständnislos" gegenüber; das bedeutet eben, daß sie nicht in ihr Erleben eingeht, weil das Überwiegen der Verstandestätigkeit das Erleben beschränkt.

Schon die Urverrichtungen offenbaren uns die Unterschiede in der seelischen Form der Völker. Die Landbestellung des deutschen Bauern, seine Siedlungsformen, sein Dorfleben kündet uns ein ganz anderes seelisches Bild als die Landbestellung des russischen Bauern, das russische Dorf. Sowohl die Merkwelt (die Heimatnatur) wie die

Erlebniswelt, die das Gemerkte innerlich verarbeitet, zeigt hier eine durchaus andere Prägung wie dort. Allein der Mensch kann auch die Landschaft in einer Weise umgestalten, die der Form, der Struktur derselben keineswegs entspricht und ebensowenig Ausdruck der im Erleben wurzelnden seelischen Totalität ist. In seinem Werk „Die Gestaltung der Landschaft durch den Menschen"[1]) führt Paul Schultze-Naumburg eine ganze Reihe von Beispielen an, welche die unnötige Verunstaltung des Landschaftsbildes dartun. Solchen mechanischen Durchkreuzungen in der organischen Struktur werden wir wohl einen Zivilisationswert aber keinen Kulturwert zuerkennen. Hier scheiden sich eben die vom organischen Standpunkt aus gefaßten Begriffe Kultur und Zivilisation. Kultur ist immer organische Kultur, ist Ausdruck der Erlebnisbeziehungen zwischen dem Schaffenden und seinem Werk. Ist dieses Werk gestaltete Landschaft — wie z. B. eine Straßenanlage — so offenbart es nur insoweit Kultur, als es organische Strukturbeziehungen zur Form der Landschaft anzeigt, zum mindesten das Bestreben zeigt, dem Bilde der Landschaft nicht zu widersprechen. Denn Kultur wurzelt immer in der Heimat, wird aus dem Erleben der Heimat heraus geboren. Wir können, wie gesagt, ein rationales Wissen um die Kultur fremder Völker haben, ahmen wir diese mechanisch nach, so äußern sich dieselben Erscheinungen, die dort Kultur sind, bei uns als Zivilisation. Die technischen Ideen des germanisch-deutschen Seelentums sind in den Leistungen verkörperter Erfindergeist, sind Ausdruck eigener Kultur. Die selben Leistungen von artverschiedenen Völkern, etwa von Japanern, nachgeahmt, sind dort Zivilisation. So kann auch nur vom Charakter des deutschen Volkes erlebbares Wissen im Sinne der Totalität des Heimaterlebnisses organisiert werden. Die Möglichkeit, hier den Einklang mit der eigenen Natur und der Heimatnatur zu erleben, ist daher der Prüfstein in der Unterscheidung zwischen Kultur- und Zivilisationserscheinung.

Wenn Nietzsche, im organischen Denken wurzelnd, Kultur als den einheitlichen Stil in allen Lebenslagen bestimmt, so zeigt sich dieser einheitliche Lebensstil eben in dem Einklang der Kulturleistungen mit der eigenen Natur und dem Charakter der Heimat. Auch die Erscheinungen der Zivilisation künden eine gewisse Einheitlichkeit, aber diese Einheitlichkeit ist eine rein mechanische, ist er-

rechnete Gleichförmigkeit, wurzelt nicht im lebendigen Wesen, sondern in den mechanischen Konstruktionen des Verstandes, der gerade vom lebendigen Wesen abstrahiert. Sie braucht daher auch nicht erlebt, sondern nur rein verstandesmäßig gewußt zu werden. Die erstmalige Konzeption und praktische Verwirklichung einer technischen Idee ist Kultur. Die Nachahmung dieser praktisch verwirklichten Idee, auf der der größte Teil der den Völkern gemeinsamen industriellen Erscheinungen beruht, ist aber Zivilisation. Die vom Wesen der Persönlichkeit unmittelbar bestimmte schöpferische Organisation eines Betriebes ist Kultur, ihre Nachahmung durch Studienkommissionen ist Zivilisation usw. Bestimmend für die Unterscheidung zwischen Erscheinungen der Zivilisation und Kultur kann allein die *innere Einstellung* zum Dasein, die *geistig-seelische Haltung* sein; hierauf beruht eben auch die Kulturmöglichkeit der Technik. Was wir als Zivilisationsgeist ansprechen, ist größtenteils Folgeerscheinung der wissenschaftlichen und technischen Umgestaltung unserer Daseinsform, keineswegs aber ihre Ursache. Der Zivilisationsgeist offenbart sich gerade als geistig-seelische Unterordnung unter die geschaffenen Formen, deren mechanisches Gepräge die Mechanisierung des Geistes begünstigt. Kultur hingegen ist immer innere Verarbeitung, Bewältigung eben derselben Erscheinungen, ist das Bewußtsein, diese im Erleben auch zu beherrschen, nach eigenem Willen umzugestalten oder wieder zu verwerfen.

Alle Technik erhält ihren Sinn als Mittel zur Lebenserhaltung; dieses gilt sowohl für die Technik, welche das schöpferische Prinzip des Lebens in der Natur anwendet, wie für die Technik, deren oberste schöpferische Ursache der Mensch ist. Der Mensch stellt sich also naturgemäß zur Technik ein, wenn er als Träger des schöpferischen Prinzips, das sich auch in der Natur verkündet, dieselbe immer als Mittel, nicht aber als Sinn und Zweck des Lebens betrachtet. Das Charakteristikum des Zivilisationsgeistes ist es aber umgekehrt, die Technik als Zweck, den Menschen als Mittel zu dem Zweck anzusehen. Der Mensch wird an der Technik als Maßstab gemessen, statt selbst das Maß der Dinge zu sein. Die Stellung des Zivilisationsgeistes zur Technik bestimmt nicht das Bewußtsein als autonomer Schöpfer der Dinge über ihnen zu stehen, nicht das Be-

wußtsein, durch eigenes Schaffen zur Erhöhung des menschlichen Lebensstandes, zum Wohle des Volksganzen beizutragen, sondern umgekehrt die materielle und geistig-seelische Abhängigkeit von dem Geschaffenen, das in erster Linie als Geldquelle betrachtet wird. Und weil aus dieser Einstellung heraus nicht die im Erleben wurzelnde schöpferische Leistung maßgebend ist, sondern der Effekt der Leistung, das Geleistete als erzeugtes Kapital, das Kapital aber international ist, gleich dem rechenhaften Verstand keine inneren Beziehungen zum Charakter des Volkes und seiner Heimatnatur hat, müssen diese mehr und mehr zur Rolle eines Mittels dieser Kapitalerzeugung herabsinken. Diese sucht sich hier wie dort das Leben ungeachtet seiner eigenen Gesetzlichkeit, dienstbar zu machen und durchkreuzt so diese lebendigen organischen Strukturen durch die im Gelddenken zutage tretende Mechanik des Geistes.

Wuchs früher die Stadt gleich der dörflichen Siedelung organisch aus der Landschaft empor — man denke nur an die alten Reichs- und Hansastädte, an Landstädte wie Dinkelsbühl und Rothenburg usw. —, so hat sich mit dem Aufschwung der Industrie im verflossenen Jahrhundert mehr und mehr ein Gegensatz zwischen Stadt und Land herausgebildet, der den Unterschied zwischen Zivilisation und Kultur versinnbildlicht. Zudem ermöglicht das moderne internationale Verkehrs- wie Geldsystem eine unterschiedslose Verteilung von Kulturerscheinungen, die ursprünglich nur einer bestimmten Stammesart und Landschaft zugehören und bereiten damit der fortschreitenden Mechanisierung die Wege. Herstellung und Vertrieb der gleichen technischen Erzeugnisse in den verschiedensten Ländern zeitigt analoge Methoden der industriellen wirtschaftlichen Organisation und erzeugt in den Massen, die von solchen prinzipiell gleichartigen technischen Umweltsbedingungen beherrscht werden, eine analoge mechanisch orientierte Richtung des Denkens, Fühlens und Wollens: das internationale Proletariat, dessen Begriff nicht weit genug gefaßt werden kann. Das heutige Berlin, wie es sich namentlich in seinem Verkehrssystem, seinen Fabriks-, Geschäfts- und Mietskasernenvierteln darstellt, ist den Industrie- und Handelszentren fremder Länder, wie z. B. London und New York, wesensverwandter als den alten Landstädten, die aus dem gleichen märkischen Boden erwachsen sind. Doch die mechanischen Ausläufer der modernen Industrie-

und Wirtschaftszentren tasten sich polypenartig immer weiter an das bisher unberührte Land heran, und so schwindet der Gegensatz zwischen der mechanischen Zivilisation unserer Städte und der organischen ländlichen Kultur mehr und mehr auf Kosten des natürlichen Charakters der mütterlichen Landschaft. Immer tiefer dringt der traditionslose Geldgeist der Städte in das bisher bodenständige Seelentum der Landbewohner, um dem Proletariat der Industriezentren neue Scharen Entwurzelter zuzuführen.

Stellt sich die Erziehung in der Bekämpfung des Zivilisationsgeistes nur auf breiteste biologische Grundlage, so wird sie den Bildungswert desjenigen Wissens, das im Heimaterlebnis organisiert ist, auch praktisch in einer erneuten Wendung zu einer deutschen Kultur erfahren. Immer aber wird dieser Erziehung auf biologischer Grundlage all dasjenige Kulturwissen richtunggebendes Beispiel sein müssen, *das die Dreieinigkeit der Heimatnatur, der Natur des Volkes und seiner Kultur dartut*, und so zu tiefst in das Erleben einzugehen vermag. Denn in dem Bewußtsein, daß diese drei Bauelemente der Organisation des Wissens im Heimaterlebnis zusammen eine Einheit bilden, werden wir auch das eine am andern verdeutlichen können. So wird die Eigenart, die Natur des deutschen Volkes an seiner Heimatnatur wie an seiner bodenständigen Kultur sichtbar gemacht. Nur die rauhe Natur der nordischen Heimat, der stete Kampf mit den Elementen konnte z. B. den schöpferischen Geist nordischen Seelentums erwecken und zu jener Entfaltung der mannigartigen weltumspannenden technischen Ideen, ja, des Forscher- und Entdeckergeistes überhaupt führen, die das heutige Gepräge unserer Beherrschung der mechanischen Kräfte in der Natur verkünden. Ja, wirft nicht so der Charakter der deutschen Heimatnatur in jeder Hinsicht ein helles Licht auf die deutsche Eigenart? Die geheimnisvoll webende Raumtiefe der Landschaft, kündet sie nicht zugleich auch unseren Drang ins Weite, das Streben, allen Dingen auf den Grund zu gehen? Offenbart sie nicht auch die deutsche Innerlichkeit, das Sichhineinversenken in die Tiefen der eigenen seelischen Welt, den Schöpfergeist des Volkes der Dichter und Denker? Lehrte uns nicht das Schweigen des Waldes schon vor Jahrtausenden die Seele der Heimat in schweigender Andacht als Bestandteil eigenen Seelen-

tums erleben, als Bild der Seele, das sich in den gotischen Formen des altgermanischen Kunsthandwerks, in den gotischen Kirchen, in der gotischen Mystik immer wieder offenbarte und nunmehr wieder am Erwachen ist? So ist auch die deutsche Musik, die das Tiefste der deutschen Seele ausspricht, undenkbar ohne dieses Einssein mit dem geheimnisvollen Schweigen des Waldes, oder mit dem Brausen des wilden Westwindes, ohne die ragenden Wolkenburgen, undenkbar auch ohne die Anmut still verträumter Täler, das Murmeln des Wiesenbaches, undenkbar ohne die erlebte Einheit alles dessen, was sich uns als Heimatnatur offenbart. Die unendlich abwechslungsreiche Bewegtheit der deutschen Landschaft, die Dynamik ihrer Wellenform ist uns zugleich ein Bild eigener innerer wie äußerer Bewegtheit, der dynamischen Veranlagung, die innere Beziehungen schafft zwischen dem energetischen Weltbild und dem Wandertrieb unserer Vorfahren, die in fernen Ländern ihren Schöpferdrang verwirklichten, innere Beziehungen zu allem deutschen Heldentum, mag es sich äußern als Kampf mit feindlichen Mächten, als Streben nach geistiger Weltumspannung, als Streben, andere Kulturen in sich zu begreifen. Das unersetzbare und unübersetzbare deutsche Wort „Sehnsucht", dieses ewig leuchtende und wärmende Licht, das die rauhe nordische Heimat, die lange dunkle Winternacht im deutschen Gemüte entzündete, ist wohl das tiefste Symbol unseres Seelentums. Denn in ihm kündet sich das deutsche Volk als ewig Werdender, der im metaphysischen Drang ins Endelose, im ewigen Hinausstreben über sich selbst, sein innerstes Wesen zu erfüllen sucht. In ihm liegt alle Gipfelhöhe und aller abgrundtiefer Fall, in ihm auch immer wieder innere Erneuerung.

Die Notwendigkeit, das organisierbare Kulturwissen in der Darstellung mit dem Wissen um die Heimatnatur und um die Natur des deutschen Volkes zur organischen Einheit zu verbinden, stellt uns vor eine sehr große, ja, unendliche Aufgabe. Mögen sich auch dieser Arbeit — angesichts der Ungewohntheit einer organischen Einstellung gegenüber dem Wissen — viele Hindernisse in den Weg stellen, so bleibt sie darum doch nicht weniger lebensnotwendig. Denn nur das deutsche Volk, das Land der Mitte, birgt in seiner inneren wie äußeren Lage die Möglichkeit, eine neue bodenständige Kultur im Abendland heraufzuführen, eine Kultur, die nicht ein Aggregat aus

eigenen und fremden Kulturelementen darstellt, sondern jenseits erstarrter Formen den einheitlichen Lebensstil des natürlich Gewachsenen zum Ausdruck bringt. Wollen wir auf allen Lebensgebieten wieder in der Heimat Wurzel fassen, unser ganzes Selbst wieder als Maß der Dinge betrachten und im Bewußtsein der Treue gegen uns selbst an den Aufbau der Kultur schreiten, so ist die *Vertiefung des Bewußtseins der für uns lebensnotwendigen Dreieinigkeit von der Heimatnatur, der Natur des deutschen Volkes und einer ihnen gemäßen Kultur die unerläßliche Voraussetzung einer praktischen Volkserziehung*, die von der Zuversicht geleitet wird, daß Deutschland erst am Morgen seines kommenden Tages steht.

Hier könnte und müßte schließlich ein Werk entstehen, das, ähnlich wie die Deutsche Biographie oder die Monumenta Germaniae von Generation zu Generation fortgeführt wird. Um für diesen Bau zunächst das Fundament zu schaffen, müßte Stein um Stein von der heimatkundlichen Einzelforschung zusammengetragen werden. Aber deshalb braucht die Unterweisung im Sinne der organischen Dreieinigkeit keinesfalls zu warten. Im Gegenteil wird der Grundriß des ganzen Gebäudes in seiner Differenziertheit um so klarer werden, je mehr erzieherische Kräfte praktisch darangehen, dem zu Unterweisenden die Notwendigkeit einer Organisation des Wissens im Totalerlebnis der Heimat zum Bewußtsein zu bringen. Die Lehrenden lernen dabei selbst und können so am großen *Nationalwerk*[1]) tätig mitarbeiten. Das organisierbare Wissensmaterial läßt sich ja bei zweckentsprechender Auswahl schon in ganz einfachen Formen zusammenstellen, die auch der Jugend diese notwendige Dreieinheit unseres Daseins veranschaulichen können. Ja, der organische Weg muß notwendigerweise auch hier von den einfachsten Formen ausgehen, um zu immer differenzierteren aufzusteigen.

Voraussetzung der Organisation ist nun nicht nur das ihr entsprechende Maß von Wissen um die Natur der Heimat und des Volkes, sondern selbstverständlich auch um die bisherige *Geschichte*

[1]) Dieses Nationalwerk hätte eben vor den genannten Werken den Vorteil voraus, daß nicht nur Gelehrte, sondern jeder in der Volksbildung Tätige fruchtbar daran mitwirken kann.

unserer Kultur. Je differenziertere Strukturverhältnisse d
Organisation des Wissens zum Ausdruck bringt, um so größer m
auch das Maß an Kulturwissen sein, das in diese differenzierte Stru-
tur eingehen soll. An anderer Stelle haben wir schon darauf hing
wiesen, wie sich die Darstellung der Kulturgeschichte (im weites
Sinne) bestrebt zeigt, organische Beziehungen zwischen der Kul
und der Heimatnatur festzustellen. Allein für die Geschichte als Wi-
senschaft wird das Wesentliche immer das Was, nicht das Waru
sein, sie kann sich also in der Darstellung nicht von den organisch
Zusammenhängen bestimmen lassen, sondern nur von dem tatsäc-
lichen Ablauf der Begebenheiten in der Zeit. Gewiß ist auch die O-
ganisation des Wissens im Heimaterlebnis insofern Geschichte, a
sie die gegenwärtige Daseinsform des Volkes nur in ihrem geschich-
lichen Werden voll erfassen kann. Sie weist aber insofern über d
wissenschaftliche Darstellung der Geschichte hinaus in das Gebi
künstlerischer Gestaltung, als ihr die geschichtlich
Tatsachen nur Mittel sind, die organische Verbundenheit der Ku-
turerscheinungen mit der Eigenart des Volkes und seiner Heima-
natur aufzuzeigen und zugleich gegebenenfalls auf die mechani-
schen Durchkreuzungen dieser Dreieinheit hinzuweise
Letztere umfaßt nun die Leistungen auf allen verschiedenartig
Lebensgebieten, berücksichtigt die Welt des Bauern ebenso wie di
des Staatsmannes, das Reich des Künstlers wie des Gelehrten, di
wirtschaftliche wie die religiöse Lage usw. Alle diese Kulturersche-
nungen sind in der Darstellung einer geschichtlichen Epoche darauf-
hin zu untersuchen, ob und inwieweit sie in der Eigenart des Vol-
kes, im Erleben wurzeln und ob ihr Charakter mit dem der Heimat-
natur im Einklang steht.

Man vergegenwärtige sich z. B. die organische Einheit
von Politik und Wirtschaft, wie sie zur Zeit der Erobe-
rung Preußens durch die Ordensritter zum Ausdruck kam. „Die rät-
selhaften Menschen“, so schildert Treitschke[1]) die damaligen
Ordensritter, „die zugleich raublustige Soldaten waren und streng
rechnende Verwalter, zugleich entsagende Mönche und waghalsig
Kaufleute und mehr als all dies kühne weitschauende Staatsmänner.“

[1]) H. v. Treitschke: Das deutsche Ordensland Preußen. (Ausgewählte
Schriften. Verlag S. Hirzel, Leipzig.)

Und wenn wir uns zum andern vergegenwärtigen, daß der „deutsche Kaufmann" — so nannte sich der Hansabund zuerst — und der deutsche Bauer in der Pionierarbeit im Osten mit Rittern und Fürsten, wie Heinrich dem Löwen, wetteifernd, denselben Geist verkündeten, der den Stamm der Friesen in jahrhundertelangem Ringen dem Meere den Heimatboden abtrotzen ließ, so erleben wir es zutiefst, daß alle die unzähligen Beziehungen, welche Politik und Wirtschaft organisch verknüpften, ihren innersten Lebenssinn für uns dadurch erhalten, daß sie denselben Ausgriff ins Endelose, die gleiche innere Grenzenlosigkeit des dynamischen nordisch-deutschen Seelentums verkünden. Wir fühlen es, daß die kaleidoskopartig wechselnden Erscheinungen unserer bunt bewegten Geschichte ihren innersten Zusammenhang immer erst in ihren organischen Beziehungen zur Natur des deutschen Volkes und seiner Heimat erhalten, Beziehungen, die auch den lebendigen Gegenwarts- und Zukunftssinn unserer Kultur bestimmen. Hier liegt der Unterschied zwischen dem rein akademischen, geschichtlichen Interesse, das uns der Sachverhalt der Kulturerscheinungen früherer Zeiten einflößt und dem Interesse, das unser Erleben an dem hinter den wechselnden Erscheinungen stehenden Seelentum nimmt. Denn dieses ist uns auch immer lebendig, gegenwärtig, und alle Geschichte erhält ihren tiefsten Lebenssinn dadurch, daß sie uns in der Verdeutlichung unseres Seelentums den Weg zeigt, der uns seine Lebenskraft erhalten läßt.

Dieselbe Lebensbedeutung aber mit negativem Vorzeichen haben für uns umgekehrt diejenigen mechanischen Beziehungen zwischen den Kulturerscheinungen, die uns in dem Einfluß innerlich nicht verarbeiteter Fremdideen entgegentreten: „Die Deutschen", sagt Lagarde, „sind durch die Kirche Winfrieds, die Bewidmung mit römischem Recht, die Reformation[1]), den Dreißigjährigen Krieg, die Aufklärung Schritt für Schritt sich selbst untreu gemacht worden. Wer wagt dieser Tatsache gegenüber zu behaupten, daß der

---

[1]) Lagardes religiöse Einstellung beruht ausschließlich auf dem Erlebnis des Evangeliums, des Reiches Gottes, inwendig in uns: „Nicht Christentum, sondern evangelisch". In dieser Jenseitigkeit zur kirchlichen Dogmatik und ihrem Widerstreit mit sich selbst berührt er sich auch mit den neuesten, von evangelischen Kreisen ausgehenden Bestrebungen nach einer religiösen Erneuerung.

Deutsche die Entwicklung des Waldbaums gehabt, der allmählich seine Wurzeln in die Tiefe, seine Äste und den ragenden Wipfel in die Höhe gestreckt hat." So werden wir die heutige Daseinsform des deutschen Volkes, die heutige Struktur Deutschlands, nicht nur aus dem geschichtlichen Verknüpftsein derjenigen auf sie hinführenden Kulturerscheinungen erfassen, in denen sich die deutsche Eigenart und die Heimatnatur ausprägen. Genau so bedeutsam für die künftige Gestaltung einer deutschen Kultur ist das Bewußtsein der mechanischen Einflüsse von Fremdideen, die, aus der Vergangenheit in die Gegenwart hineinwirkend, unsere heutige Daseinsform mitbestimmt haben. Die Überlagerungen fremder Kulturerscheinungen — die Spengler merkwürdigerweise nur für die sogenannte arabische Kultur gelten läßt — zeigen sich gerade in der deutschen Geschichte in einem so bedeutenden Ausmaße, daß alle Lebensgebiete in ihrer heutigen Form in ihnen mitgestaltet sind. Gewiß ist vieles ursprünglich Fremde vom deutschen Geist innerlich verarbeitet, d. h. so umgewandelt worden, daß es sein ursprüngliches Wesen völlig verloren hat, vieles wirkt aber gerade in der heutigen Daseinsform des deutschen Volkes als Fremdkörper und untersagt es ihm, jene innere Freiheit und Einmütigkeit zu erlangen, die allein den Bestand und die Fortentwicklung seiner eigenen Kultur verbürgt. Die civitas dei des Augustin, die als Fremdidee die Vorstellungswelt Karls des Großen stark beeinflußte, wirkt noch heute im staatlichen Leben der Nation. Gerade die Persönlichkeit Karls des Großen erscheint uns als ein Symbol der deutschen Zwiespältigkeit, die sich wie ein roter Faden durch unsere Geschichte zieht und davon Kunde gibt, daß wir niemals ganz zu uns selbst kommen durften.

Wie wenig andrerseits der Prozeß der Übernahme fremder Kulturerscheinungen an und für sich als schädlich zu bezeichnen ist — das Entscheidende ist immer, ob und inwieweit sie innerlich verarbeitet, angeeignet werden — zeigt z. B. in der Wirtschaft der Übergang von der Naturalwirtschaft zur Geldwirtschaft. Von der Umwandlung des antiken Geldbegriffs im germanisch-deutschen Seelentum sprachen wir schon im Wirtschaftskapitel. So hat auch nicht die fremde Geldwirtschaft dem Charakter der deutschen Wirtschaft ein fremdes Gepräge gegeben, sondern die Geldwirtschaft wurde für das germanisch-deutsche Seelentum nur ein neues Mittel, seinen

schöpferischen Geist in neuen Wirtschaftsformen auszuprägen. Und so ist auch das Geld bis heute für den wahrhaft deutschen Wirtschaftsgeist immer nur dynamisches Symbol seines Wirkens in die Ferne, nicht Selbstzweck, sondern das Mittel der organisatorischen Gestaltungskraft neue fruchtbare Tätigkeitsfelder zu eröffnen. Wo aber nicht mehr die Entfaltung des Einflusses der Persönlichkeit, sondern das Geld selbst Zweck wird, nicht mehr der Mensch das Maß der Dinge, sondern die Dinge zum Maß des Menschen werden, herrscht eben auch in der deutschen Wirtschaft ein undeutscher Geist.

Die nationale Organisation des Kulturwissens fordert das notwendige Zusammenwirken der *vertikalen* und *horizontalen* Gliederung der geschichtlichen Kulturerscheinungen. Vertikal ist eine der geschichtlichen *Zeitfolge* gemäße Gliederung. Die horizontale — gleichsam das räumliche Nebeneinander zum Ausdruck bringende — Gliederung betrifft die Verknüpfung der gleichzeitigen Kulturerscheinungen im allgemeinen Grundgepräge einer bestimmten geschichtlichen Zeit, im *Geist der Zeit*. Die vertikale Gliederung ist zugleich das Mittel, der Schlüssel zur horizontalen, zum Erlebnis des einheitlichen Gesamtgepräges einer Zeit. Denn dieses Erlebnis geht notwendig über das Was der Kulturerscheinungen einer Zeit, über ihren objektiven Sachverhalt hinaus auf ihren Sinn. Erlebnis ist immer Sinnerlebnis und setzt so das Bewußtsein des *Warum*, des *zureichenden Grundes* der Kultererscheinungen einer Zeit voraus. Der zureichende Grund, das Warum der Kulturerscheinungen einer Zeit, wird nun erst im Bewußtsein ihrer kausalen Verknüpfung mit den zeitlich vorhergehenden Kulturerscheinungen offenbar. Diese Verknüpfung tritt aber in der vertikalen Gliederung der Kulturerscheinungen zutage.

Die *Schicksalsidee*, wie sie *Spenglers* Geschichtsbetrachtung einführen will, ist hier völlig überflüssig, ja, schädlich, weil sie ein teils mystisches, teils rationales Moment darstellt, welches das notwendige Erlebnis der Dreieinigkeit der Heimatnatur, der Natur des deutschen Volkes und seiner ihnen gemäßen Kultur zerstört und

einem durch nichts begründeten schädlichen Fatalismus die Wege ebnet. Die in der vertikalen Gliederung zum Ausdruck kommende kausale Verknüpfung der Kulturerscheinungen ist keine objektive, sondern wird vom und im Menschen selbst vollzogen. Denn der Mensch ist Schöpfer, oberste Ursache der Kulturerscheinungen, zum Unterschied von den Naturerscheinungen. Diese Kausalität der Freiheit, diese Kausalität als Ausdruck der Autonomie des Lebens in ihrer Verwurzelung im Subjekt ist gerade das Gegenstück des Schicksals, das eben allein in der objektiven Naturkausalität zum Ausdruck kommt[1]). Mit anderen Worten: Dasjenige, was die in der Zeit einander folgenden Kulturerscheinungen kausal verknüpft, ist ihr im kulturschaffenden Menschen liegender Bestimmungsgrund. Die Kulturerscheinungen werden mittels der Beweggründe, die sie hervorrufen, miteinander verbunden, nicht aber durch das Schicksal. Daher ist Geschichte im tiefsten Grunde eine Geschichte der menschlichen Beweggründe[2]). In deren Offenbarung erhält sie erst ihren lebendigen, d. h. dem Erlebnis zugänglichen Sinn. Um das Kulturbild einer bestimmten geschichtlichen Zeit eines Volkes zu schildern, müssen wir demnach den Sinn der in dieser Zeit zum Ausdruck kommenden Kulturerscheinungen erleben können. In dieser Sinnverknüpfung wird das Zeitbild erst lebendig, nicht aber dadurch, daß die kulturschaffenden Menschen gleichsam als Marionetten einer rational konstruierten, mystisch verkleideten Kulturseele erscheinen, die — sie lenkend — als deus ex machina über ihnen schwebt.

Geschichte ist so im Grunde der chronologische Ausdruck der Völker- bzw. Individualpsychologie und ihrer Wechselwirkungen, wie denn auch Spenglers positive Leistung im Psychologischen liegt. Was als objektive geschichtliche Erscheinungen dem Satz vom Grunde untersteht, vollzieht sich psychologisch gesehen gemäß dem Lebensgesetz von Zweck und Mittel, gemäß dem Prinzip der Zweckmäßigkeit. Wir wiesen nun früher darauf hin, daß die Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der kosmischen Ordnung die Unterordnung des Kausalitätsgesetzes unter das Lebensprinzip der Zweckmäßigkeit

[1]) Näheres hierüber in dem Abschnitt „Schicksal und Selbstbestimmung".
[2]) Vgl. das letzte Kapitel.

offenbart. Soll Geschichte in unser wertendes Erleben eingehen, so werden wir uns in der erlebnismäßigen Einstellung zu ihr gleichfalls dieser zwei Stufen bewußt sein müssen, die in der Seele des Geschichte in sich Aufnehmenden die erste und zweite Stufe des seelischen Prozesses zum Ausdruck bringen. Das objektive Was der geschichtlichen Erscheinungen, das wir gemäß dem Satz vom Grunde feststellen — die Ursache ist hier auch wieder ein objektives Was, ein objektives Geschehen — wird auf der ersten Stufe des seelischen Prozesses offenbart und ist zugleich Mittel zum wertenden Erleben des seelischen Warum, das sich uns gemäß der erlebbaren Zweckmäßigkeit der Handlungen, gemäß den erlebbaren Beweggründen, auf der zweiten Stufe des seelischen Prozesses verkündet. Damit brauchen diese Beweggründe keineswegs dem Prinzip der in der kosmischen Ordnung ausgeprägten allgemeinen Zweckmäßigkeit auch gemäß zu sein. Sondern es handelt sich hier immer nur um die subjektiv vorgestellte Zweckmäßigkeit der Handlungen, die ja, wie die Geschichte selbst lehrt, zu der naturgemäßen oft in Widerspruch steht. Geschichte „verstehen" heißt so den Sinn wiedererleben, den die damaligen Persönlichkeiten und Völker ihren Taten zugrunde legten.

In der vertikalen und horizontalen Gliederung der geschichtlichen Zusammenhänge der Kulturerscheinungen und demgemäß auch in einer diese Zusammenhänge veranschaulichenden Organisation des Wissens, müssen wir zwei Arten von Richtungskonstanten unterscheiden, welche hier die ordnenden, verbindenden und zugleich individualisierenden Kräfte verkörpern. Nach dem Vorangegangenen kann kein Zweifel darüber herrschen, daß diese Richtungskonstanten, diese ordnenden, organisierenden Kräfte, als die Natur des deutschen Volkes und seiner Heimat zum Ausdruck kommen. Die richtende Kraft des Volkscharakters offenbart sich entweder als Persönlichkeit oder als Gemeinschaft zum Unterschiede von der Gesellschaft[1]). Gerade das Ineinandergreifen und sich Ablösen dieser beiden Formen der seelischen Richtungskonstante in jedem einzelnen Lebensgebiet und im Zusammen-

[1]) Vgl. das erste Kapitel.

hang der Kulturerscheinungen ergibt jenes buntbewegte Bild, das die deutsche Geschichte offenbart. Es sei hier nur auf zwei Beispiele aus dem Gebiete der Wirtschaftsgeschichte kurz hingewiesen: hier das jahrhundertelang segensreich wirkende, den deutschen Gemeinschaftsgeist verkörpernde Innungswesen; dort als polare Erscheinung einzelne machtvolle Wirtschaftsführer wie die Fugger und Welser mit ihrem großen Einfluß auf die Wahl und Politik Karls des Fünften. Gerade dieses Neben-, In- und Nacheinander von Einzelwirken und Zusammenwirken ist typisch, ist organisch für die deutsche Geschichte auf allen Kulturgebieten. Beide Formen der seelischen Richtungskonstante wirken als Kräfte, welche die Kulturerscheinungen ordnen, individualisieren. Der organische Charakter liegt darin, daß das stark ausgeprägte Persönlichkeitsbewußtsein des Deutschen einmal von Natur zum Einzelwirken neigt, zum andern aber seinen aufbauenden, organisatorischen Charakter eben auch im Bewußtsein notwendigen Zusammenwirkens verkündet. Daher wird es immer ein Hauptgrundsatz der organischen Staatspolitik bleiben, beide Tendenzen, Mannigfaltigkeit und Einheit im Gleichgewicht zu halten. Wie wir wissen, läßt aber die deutsche Geschichte diese organische Politik sehr häufig vermissen. Man denke nur an die Selbstschwächung des Königtums im Mittelalter durch die Stärkung der Adelsgewalt. Daher ist ja auch unsere politische Geschichte so reich an Beispielen, die das Hauptgepräge einer Epoche in den Einzelkämpfen zwischen machtvollen Persönlichkeiten offenbaren. Der Widerstreit zwischen Friedrich Brabarossa und Heinrich dem Löwen ist hier in mehr als einer Hinsicht gleichsam symbolisch. Während Barbarossa im fernen Süden für die römische Kaiserkrone kämpfend, die romantische deutsche Seele verkörpert, sehen wir Heinrich den Löwen, den Blick nach Norden und Osten gewandt, in unermüdlicher praktischer Zähigkeit zielbewußte deutsche Politik treiben, in der Eroberung des Obotritenlandes (die heutigen beiden Mecklenburg), im Vordringen bis an die Oder den Grundstein zur preußischen Vormachtstellung legen. Und es ist wiederum bezeichnend, daß sich die Sympathie des deutschen Volkes mehr dem romantischen Heldentum Barbarossas als der deutschen Politik Heinrichs des Löwen zuwandte, wenn gleich doch auch seine nüchterne zielbewußte Tatkraft deutsche Art verkündete.

In der Polarität zwischen Einzelwirken und Zusammenwirken, zwischen Persönlichkeit und Gemeinschaft, offenbaren sich uns zugleich zwei Grundwesenszüge deutscher Art: das Bewußtsein der Freiheit und Treue. Mag die Freiheit gegenüber dem Papst oder fremden Völkern oder auch gegen die Macht eigener Volksgenossen verteidigt werden, als Gegengewicht fordert sie immer das freiwillige Zusammenwirken, die Treue. Ja, gerade weil Freiheit und Treue im deutschen Seelentum zusammenwirken, begünstigen sie die scharfe Ausprägung der Stammescharaktere, damit aber auch ihren Widerstreit. In der Treue gegenüber den Volksgenossen, im Zusammenwirken mit ihnen die eigene Freiheit der Persönlichkeit wahren, ist Ausdruck des organischen Prinzips. Und dieses Prinzip prägt sich eben auch immer wieder im Verlauf der deutschen Geschichte aus. Was Deutschland, trotz allen Widerstreits zwischen den einzelnen Persönlichkeiten und Stämmen, trotz des scheinbaren Übergewichts des Freiheitsprinzips über das Treueprinzip, groß gemacht hat, ist doch im Grunde genommen das Zusammenwirken dieser beiden Grundzüge deutscher Wesensart gewesen. So bilden Persönlichkeit und Gemeinschaft auch als Einheit die seelische Richtungskonstante im Zusammenhang der Kulturerscheinungen.

Der Begriff Richtungskonstante ist hier deshalb durchaus am Platz, weil er das Beharrende im Wechsel der Erscheinungen kündet, den uns die Geschichte enthüllt. Das Beharrende, das Typische kann aber wiederum nur am Wechsel der Erscheinungen erkannt werden. Daher bedürfen wir für die Organisation des Wissens im Heimaterlebnis der Kenntnis der Geschichte nicht nur um den Wechsel der Erscheinungen in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge bewußt zu machen, sondern auch um im Wechsel das Beharrende, die richtenden Kräfte zu erleben. So lernen wir eben an der Geschichte die Eigenart des deutschen Volkes dadurch kennen, daß bestimmte Verhaltungs- und Gestaltungsweisen als Ausdruck der seelischen Richtungskräfte immer wiederkehren und in dieser Wiederkehr sich dem Bewußtsein immer klarer einprägen.

Gewiß hat sich im Laufe der Geschichte die rassische Zusammensetzung des deutschen Volkes fortwährend geändert. Aber das Beharrende in diesem Wechsel, die seelische Richtungskraft der Kul-

tur, blieb doch immer das germanisch bestimmte deutsche Seelentum, wenn es sich auch der Notwendigkeit einer organischen Kulturgestaltung nur selten bewußt war. Aber gerade diese Unbewußtheit zeigt das deutsche Volk als Werdenden, ist ein Charakteristikum des inneren Reichtums der deutschen Seele, die eben darum ihre innere Form bis heute noch nicht gefunden hat. Im instinktiven Bewußtsein ihrer Vielgestaltigkeit strebte die dynamisch veranlagte deutsche Seele über die rauhe nordische Heimat hinaus, um das Licht, das in ihr ist, auch außer sich wiederzufinden. Immer wieder bemühte sich unsere seelische Innenwelt, die in der Raumtiefe und Vielgestaltigkeit der heimatlichen Landschaft ihr lebendiges Gegenbild erlebt, das eigene Wesen in die Außenwelt zu projizieren, sich selbst in der äußeren Grenzenlosigkeit wiederzufinden. So ist die Tendenz der römischen Kirche zum Universalismus gleichsam das polare *äußere Gegenstück* zur inneren Grenzenlosigkeit germanisch-deutschen Seelentums, das in dem Wunsche, sich auch außerhalb zu sehen, notwendig in Kontakt mit seinem Gegenstück kommen mußte. Allein in dem Versuch, sich nach außen zu verströmen, verliert das germanisch-deutsche Seelentum die Lebenskraft seiner *inneren Grenzenlosigkeit*. Es verliert sich selbst, seine innere Unbegrenztheit und lebendige Vielgestaltigkeit und damit seine *Freiheit*. Es wird *innerlich* begrenzt und erlangt doch nicht die *äußere Unbegrenztheit*, wie sie die römische Kirche in ihrer *inneren* Begrenztheit[1]) verkörpert. Das ist der charakterologische Sinn des in unserer Geschichte immer wiederkehrenden Canossa. *So fordert eine organische Politik die äußere Begrenzung bei innerer Grenzenlosigkeit in der Pflege der spezifisch deutschen Aufgaben.* Karl der Große suchte als erster deutscher Kaiser beiden polaren Tendenzen gerecht zu werden und ist darum gerade Symbol deutscher Zwiespältigkeit.

Hier liegt aber auch der psychologische Sinn aller anderen Formen, in denen das deutsche Streben nach äußerer Grenzenlosigkeit

---

[1]) In ihrer innerlichen Begrenztheit geht die römische Kirche notwendig auf die Masse, die ihre innere Unbegrenztheit nicht gewahr wird. Sie wirkt so in die Breite, während die *innere* Grenzenlosigkeit germanisch-deutschen Seelentums in die Tiefe wirkt.

und seine Gefahr für die Erhaltung deutschen Seelentums zum Ausdruck gekommen ist. Das deutsche W e l t b ü r g e r t u m , die internationalen Tendenzen der Sozialdemokratie usw. finden hier ihre psychologische Erklärung. Das mechanische, rationale marxistische Lehrgebilde spielt hierbei mehr eine auslösende Rolle, denn jüdischer und deutscher Kosmopolitismus sind, psychologisch betrachtet, durchaus G e g e n s ä t z e , genau so wie der Universalismus der römischen Kirche das polare Gegenstück zur inneren Grenzenlosigkeit deutschen Seelentums ist.

Die innere Grenzenlosigkeit befähigt uns in erhöhtem Maße fremde Kulturelemente in uns zu begreifen als es anderen Nationen möglich ist. Denn die klar geprägte, gleichsam erstarrte Form, die ihnen eigen ist, hindert sie, das anzunehmen, was dieser Form nicht entspricht. Die formale Unausgesprochenheit und Unausgeglichenheit der deutschen Seele, die sich noch im Fluß des Werdens befindet, macht sie fremden Völkern in ihrem innersten Wesen nicht zugänglich, daher denn auch Mme de Staël das Charakteristische der Deutschen darin sah, daß sie keinen Charakter hätten. Allein es wäre ein großer Irrtum, die Formlosigkeit und Unausgeglichenheit, das Vorwiegen des Dynamischen in der Natur des Deutschen, als Charakterlosigkeit zu bezeichnen. Dieser Begriff rechtfertigt sich nur dort, wo es sich in einem Volk um E n t a r t u n g s e r s c h e i n u n g e n festgeprägter klarer Formen handelt. Das deutsche Volk ist aber noch gar nicht zu seiner eigenen Form herangereift. Diese Tatsache ist es, der die in sich gefestigten Nationen, die ihre feste Form schon längst gefunden haben, verständnislos gegenüberstehen. Zum anderen mußten aber auch wir immer wieder durch die Geschichte darüber belehrt werden, daß das Streben unsere innere Grenzenlosigkeit nach außen zu projizieren, dort gleichsam zu verkörpern, an den bestehenden festen Formen dann Widerstand fand und zerschellte[1]).

[1]) Die notwendige äußere Begrenzung widerspricht keineswegs dem notwendigen organischen Wachstum des Staatskörpers, wohl aber den immer mechanischen universalistischen Tendenzen, wie sie nicht nur in der römischen Kirche, sondern in allen internationalen Gesellschaften mit weltimperialistischen Zielen zum Ausdruck kommen. Alle Lebensform hingegen, und so auch das Staatswesen als Organisationsform der Volksgemeinschaft, ist immer auch äußerlich begrenzte Form, die sich ihrer Entelechie gemäß lebend entfaltet.

Jede Erscheinung hat ihre eigene Form, die ihr innerstes Wesen ausdrückt. Der Versuch, an die Stelle fremder Formen die Grenzenlosigkeit eines noch nicht zur festen Form ausgebildeten Seelentums zu setzen, muß dort zum Unheil des deutschen Volkes ausschlagen, wo es nicht gelingt, jene Formen zu zerschlagen, unserer Grenzenlosigkeit einzuverleiben. Zum anderen erklärt unsere innere Grenzenlosigkeit und Vielgestaltigkeit, der Mangel einer klar bewußten seelischen Form, unsere oft erstaunlich kritiklose Übernahme fremder Formen. Klares Bewußtsein der eigenen Form wird die fremde, die mit der eigenen im inneren Widerspruch steht — wie das Beispiel der Engländer oder Franzosen zeigt — entschieden ablehnen. Formlosigkeit wird sie aber auch dort aufnehmen, wo sie für die Seele des Volkes Gift ist.

In Anbetracht dessen, daß das Seelentum des Volkes die eine Hauptrichtungskraft seines Daseins bildet, ergibt sich für das deutsche Volk in doppelter Hinsicht die Lebensnotwendigkeit, den gefahrvollen Folgen der inneren Grenzenlosigkeit und Formlosigkeit — die durch die zentrale Lage der Heimatnatur im Herzen Europas noch unterstrichen werden — zu begegnen. Einmal dadurch, daß die innere Grenzenlosigkeit äußerlich begrenzt wird. Zum andern dadurch, daß sich die innere Formlosigkeit im Wege einer planmäßigen organischen Staats- und Kulturpolitik mehr und mehr zur klar ausgeprägten Form ausbildet. Die äußere Begrenzung im Bewußtsein des Volkstums soll dem restlosen Sichverströmen der Lebenskraft des Volkes vorbeugen und so verhindern, daß ihr dasselbe Schicksal zuteil wird wie anderen nordrassisch bedingten Kulturen. Die innere Formung soll zur klaren, im Erlebnis wurzelnden, seelischen Entscheidung darüber führen, was uns an fremden Formen wesensgemäß ist und was nicht. Hier wie dort ist der Sinn einer solchen Staats- und Kulturpolitik gerade der, den inneren Reichtum zu bewahren, ihn weder nutzlos verströmen noch durch Fremdelemente zersetzen zu lassen. Hier wie dort vermag aber nur das im organischen Denken wurzelnde Erlebnis des organischen Weltbildes, das Bewußtsein der notwendigen Organisation des Wissens im Totalerlebnis der Heimat, die Wege zu weisen.

Die andere Richtungskonstante in der Organisation der Kulturerscheinungen ist, wie gesagt, die Heimatnatur, die sich ebenfalls in den beiden Formen, der Mannigfaltigkeit und Einheit, der differenzierenden und integrierenden Wirkung, darstellt. Auch diese beiden Formen der Heimatnatur, ihre Einheit und Mannigfaltigkeit, wirken als Kräfte, welche die Kulturerscheinungen ordnen, verbinden, individualisieren, verlebendigen. Als Beispiel für die ordnende, individualisierende Kraft der Mannigfaltigkeit der deutschen Heimatnatur sei nur auf jedes lebendige Landschaftsbild oder organisch gewachsene Stadtbild hingewiesen. Ein jedes zeigt, wie seine Bewohner, einen bestimmten Charakter, der zwar durch den mechanischen Geist der Zivilisation zum Teil oft verwischt erscheint, aber dem Blick, der darauf gerichtet ist, immer noch erkennbar bleibt. Die politische wie die Kunstgeschichte, die Geschichte der Wirtschaft wie der Wissenschaft, des religiösen Lebens, des Rechtes, der Sitten und Gebräuche werden durch die Kräfte der Eigenart des Volkes wie der Landschaft an jedem Fleck deutscher Heimaterde zu einem ihm eigentümlichen Zusammenklang geordnet, der dem Ort das charakteristische, von anderen Landschafts- oder Städtebildern sich unterscheidende, Kulturgepräge verleiht. Und wie die Landschaft und der Mensch in ihrem individuellen So-Sein integrierte Bestandteile der Struktur des ganzen Kosmos sind, so spiegelt auch jedes Stadtbild den ganzen Kosmos in seiner individuellen Form wieder. Es ist ungemein reizvoll, sich, von diesen allgemeinsten Gesichtspunkten ausgehend, in die Geschichte einer Stadt zu versenken und hieran die notwendige Organisation des Wissens zu studieren[1]). Man erkennt dann, wie das Stadtbild in allen Einzelheiten von der Erdgeschichte, von der Beschaffenheit des Heimatbodens und Klimas, mitbestimmt wird und wie der Mensch im Einklang, im Zusammenwirken, mit diesem individuellen Charakter seiner Heimatnatur das Bild der Stadt in Jahrhunderten prägt, wie er selbst von den Kräften der Landschaft in seiner Sonderart mitbestimmt wird. Denn die Stammescharaktere und ihre Kulturleistungen entsprechen durchaus dem Charakter ihrer hei-

---

[1]) Vgl. hierüber Francé: München, die Lebensgesetze einer Stadt, wo erstmalig der Versuch gemacht wurde, den Charakter der Stadt aus dem ihrer engeren und weiteren Umwelt abzuleiten (Verlag H. Bruckmann, München 1920).

matlichen Landschaft. Die unmittelbarste sinnfälligste Wirkung der Landschaftskräfte äußert sich selbstverständlich in der Wirtschaftsform. Die fruchtbare, klimatisch begünstigte Tiefebene zwischen Schwarzwald und Odenwald, Hardt und Vogesen, der Stammsitz der Schwaben, gestaltet im Zusammenwirken mit dem von ihr mitgeprägten Stammescharakter eine andere Wirtschaftsphysiognomie als die rauhe schwäbisch-bayerische Hochebene. Die Vielgestaltigkeit des Frankenlandes: hier rauhe Hochebenen wie Eifel, hessisches Bergland, Fränkische Hochebene, dort die fruchtbaren Täler des Rheins und seiner Nebenflüsse, hier waldumkleidete Höhen wie Taunus, Odenwald, Spessart, dort nackte Felsenmassen wie die Rhön, prägten im Verein mit dem praktischen Sinn und der großen Beweglichkeit des Stammes, dessen Heiterkeit nur in den rauhen, kargen Gegenden wie die Eifel einem verschlossenen Charakter Platz macht, ein sehr vielgestaltiges Wirtschaftsbild. Eine ähnliche Vielgestaltigkeit der Landschaft und Betriebsamkeit der Bewohner schuf auch im Thüringer Land ein vielgestaltiges Wirtschaftsgepräge. Ein weit einheitlicheres Landschaftsbild und so auch einen einheitlicheren Wirtschaftscharakter zeigt die mit keinen Bodenschätzen bedachte norddeutsche Tiefebene, der Stammsitz der Friesen und Niedersachsen. Das kolonisierte Nordostgebiet, Preußen jenseits der Elbe, kündet in seiner Wirtschaftsform den landwirtschaftlichen Grundcharakter der verwandten nordwestdeutschen Tiefebene; nur daß hier die Bodenbeschaffenheit die Viehzucht mehr in den Vordergrund stellt, dort den Ackerbau. Schlesien — dem Charakter der Bewohner nach eine Mischung von Thüringern und Franken, mit einem stärkeren slawischen Einschlag als Thüringen — hat wiederum eine sehr differenzierte wirtschaftliche Struktur, die in richtiger Erkenntnis ihrer organischen Zusammenhänge durch das Versailler Diktat zerrissen wurde. Das bajuvarische, slavisch untermischte Österreich steht in der Differenzierung seiner wirtschaftlichen Struktur zwischen dem mehr industriellen als landwirtschaftlichen Schlesien und dem rein landwirtschaftlichen West- und Ostpreußen.

Der unsere Kultur differenzierenden Kraft der Heimatnatur entspricht ihre integrierende, die Mannigfaltigkeit zur organischen Einheit ergänzende, zusammenfassende Wirkung. In wirtschaft-

einer Hinsicht äußerte sie sich in der wirtschaftsgeographischen Harmonie, die Deutschland bis zum Versailler Diktat zum Ausdruck brachte, die nunmehr aber durch Abtrennung organischer Bestandteile den Eindruck eines verstümmelten Organismus macht. Um so mehr, als die organische Wirtschaftsstruktur Deutschlands erst in zweitausendjähriger Arbeit allmählich herangereift war. Es liegt nicht im Rahmen dieser methodischen Darlegung, auf den Charakter dieser wirtschaftsgeographischen Harmonie, auf die Struktur der einzelnen landwirtschaftlichen und industriellen Überschuß- und Zuschußgebiete näher einzugehen. Nur daran sei erinnert, daß sie — auch von ihrer jetzigen Zerstörung abgesehen — schon vor dem Kriege dem deutschen Volke nicht den Lebensraum gewährte, den es naturgemäß zu beanspruchen hat. Nicht nur aus Gründen der zu erstrebenden wirtschaftlichen Autarkie. Denn über die Wirtschaft hinaus zeigt die Heimatnatur ihre differenzierenden und integrierenden Kräfte auf allen Kulturgebieten um so wirksamer, je mehr sie die Bodenständigkeit zu erhalten vermag. Sie wird den Charakter der Stämme und der einzelnen in ihr wurzelnden Persönlichkeiten um so eher bewahren, an der Entwurzelung verhindern können, je mehr Platz sie zum Wurzeln gewährt. Der Mensch und seine Kultur sind hierin nicht anders gestellt wie die Bäume des Waldes, die ebenfalls genug Bodenraum, Licht und Luft gebrauchen, sollen sie nicht, wie der Mensch der Großstadt, an ihrer vollen Entfaltung gehindert werden.

In den Formen der deutschen Wirtschaft ist nun ein großer Teil unseres Wissens um die Heimatkultur und um die Heimatnatur zur Einheit organisiert. Jede neue, praktisch verwendbare, Errungenschaft der Naturwissenschaften arbeitet seit Jahrtausenden mit an der Gestaltung der Wirtschaftsstruktur, sei es auf dem Gebiete der Landwirtschaft oder der Industrie, des Gewerbes oder Handels. Die in steter Umgestaltung befindliche Wirtschaft ist gestaltetes, geformtes Wissen, und darum ist auch das Wissen um die Struktur der Wirtschaft organisiertes Wissen. Es unterscheidet sich dadurch von demselben Wissensstoff, der in naturwissenschaftlichen Lehrbüchern niedergelegt ist, daß in ihnen das Wissen tot, ungenutzt ist, während es eben in der Struktur der Wirtschaft Leben gewonnen hat,

organisiert ist und so erlebt werden kann. Die Struktur eines Wohnhauses offenbart ebenso organisiertes Wissen wie die Einrichtung der drahtlosen Telegraphie, der landwirtschaftliche Betrieb, die Anlage einer Straße usw.

So zeigt das in den Kulturleistungen überhaupt — nicht nur in der Wirtschaft — organisierte Wissen einen analogen Charakter wie die in den Naturleistungen, in der Struktur unserer Heimatnatur sich ausprägende Organisation des Wissens. Denn wie wir schon des öfteren darauf hingewiesen haben, besteht die Verlebendigung des Wissens um die Natur darin, daß sich die einzelnen Forschungsergebnisse der verschiedenen naturwissenschaftlichen Disziplinen, die in den Lehrbüchern getrennt dargestellt werden, in den Naturerscheinungen selbst organisieren. So gibt auch die in den Kulturleistungen angewandte, organisierte Wissenschaft dem Erlebenden mehr als die reine Wissenschaft, die für ihn solange toter Stoff bleibt, als sie nicht in den Erscheinungen der Kultur ebenso wie der Natur, also organisiert erlebt wird. Denn alles Wissen ist nur Mittel für menschliche Zwecke und muß erst gemäß der Stellung des Wissens im seelischen Prozeß als organisiert erlebt werden, um auch in Wirklichkeit organisiert werden zu können. Auch die Kunst macht hiervon keine Ausnahme, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden. Jede menschliche Leistung, jede Tat ist auch organisiertes Wissen, mag dieses nun sinnlich wahrnehmbar sein oder sich als seelischer Ausdruck dem Erleben direkt, ohne das Medium der sinnlichen Wahrnehmung, mitteilen. Immer aber werden die Natur des deutschen Volkes und seiner Heimat die wirkenden, ordnenden Kräfte, die Richtungskonstanten sein müssen, welche den Charakter der Kultur bestimmen. Und immer wird die Beantwortung der Frage nach dem Warum der wahrnehmbaren konkreten Erscheinungen, die wir in ihrer Gesamtheit als Heimat bezeichnen, das Ziel der wissenschaftlichen Unterweisung sein. Diese im organischen Denken wurzelnde Beantwortung fordert notwendig das Bewußtsein der Organisation des Wissens in den Erscheinungen. Alles bisher vom deutschen Volk Geleistete wird so als Wissen wiederum Mittel zu neuen Leistungen. Es bleibt aber ein totes Wissen, wenn es nicht erlebt wird, und es

kann nur erlebt werden, wenn es als organisiertes Wissen dargestellt wird.

Nun offenbaren die Kulturleistungen analog den Leistungen des schöpferischen Prinzips der Natur eine für den einzelnen Menschen unübersehbare Fülle organisierten Wissens. Wir müssen daher in der Darstellung des organisierten Wissens die darzustellenden Formen erst auswählen. Der zentrale Gesichtspunkt der Auswahl kann naturgemäß nur die Totalität des Heimaterlebnisses sein. Und zwar werden sich die von den einzelnen Persönlichkeiten gegebenen Darstellungen zumeist auf den engsten Heimatkreis beschränken müssen. Die Darstellung des im Heimaterlebnis organisierten Wissens ist also ein Werk, das nur im Zusammenwirken von Kräften aus allen Teilen der deutschen Heimat verwirklicht werden könnte. In den spezialgeschichtlichen Darstellungen, engerer und weiterer Heimatkreise, der sog. Heimatkunde, in der Geschichte der einzelnen Städte usw., besitzen wir hierfür eine sehr wertvolle Vorarbeit. Auch dienen die zahlreichen Heimatzeitschriften in weitgehendem Maße als Wegweiser zum Heimaterlebnis. Alle diese Erscheinungen bilden aber, wie gesagt, nur das Material für eine umfassende systematische Darstellung gemäß der in diesen Abschnitten über die Organisation des Wissens erörterten methodischen Grundlage.

Diese erstrebte Darstellung unterscheidet sich also in wesentlichen Punkten von der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung. Diese stellt die einzelnen Lebensgebiete in der vertikalen, d. h. chronologischen, Aufeinanderfolge ihrer Leistungen gesondert dar. Die politische Geschichte, die Wirtschaftsgeschichte, die Kunstgeschichte, die Geschichte der Naturwissenschaften, die Geschichte der Technik, die Literaturgeschichte, Musikgeschichte usw. isolieren sich voneinander und überschreiten zudem meist die nationalen Grenzen. Hier aber handelt es sich darum, das lebendige Bild einer bestimmten Heimatlandschaft in ihrer Seinstotalität zu erleben, die in ihm sich verkörpernde Dreieinigkeit von Landschaft, Volkscharakter und Kulturerscheinungen in ihrem am Werden orientierten lebendigen Sein zu erfassen. Zugleich aber die fremden Züge des Heimat-

bildes in ihrem W a r u m darzulegen. Die einzelnen Wissenschaften, die Darstellungen der einzelnen Lebensgebiete in ihrem Werden und Sein, müssen hier notwendig zusammenwirken, und zwar im allgemeinen in einer Weise, die eben von der Natur der Landschaft und ihrer Bewohner die Richtung empfängt.

Gerade hierbei wird es uns eindringlich bewußt werden, wieviele Züge sich im lebendigen Heimatbilde zeigen, die diesen allgemeinen Richtungskonstanten widersprechen. Sie stellen eben das Unnatürliche, Mechanische, das Fremde dar, das hier mit hineinspielt und von dem feineren Erleben auch als solches empfunden wird. Daß es so ist, wird uns nicht wundernehmen, wenn wir bedenken, daß die Natur der Heimat wie des Volkes selbst dieses Einsickern oder gewaltsame Eindringen von Fremdelementen begünstigt. Keinem Volk der Erde ist es von der Natur so schwer gemacht, zu sich selbst zu kommen, wie dem deutschen Volk. Doch haben wir nicht gerade deshalb das Lebensrecht, auch hierin eine Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der Natur zu erblicken. Das schöpferische Prinzip der Natur hat die Gestaltidee des Menschen in einem unendlich komplizierten Prozeß vorbereitet[1]. Es hat dann die Menschen selbst gleich ihrer Umwelt ganz verschieden an äußerer Gestalt und innerer Veranlagung ausgestattet. Und hierin hat es die Heimatnatur des deutschen Menschen, wie ihn selbst, besonders bevorzugt. Es gehört daher keine besondere Phantasie dazu, der festen Überzeugung zu sein, daß uns die führende Rolle im Chor der Völker von Natur bestimmt ist. Kein Volk der Erde hat daher, gerade wegen seiner geistig-seelischen Vielgestaltigkeit, seiner reichen Veranlagung, mehr die Pflicht, sich innerlich zu festigen wie das deutsche Volk. Und das kann es nur im Bewußtsein der notwendigen organischen Dreieinheit von Heimatnatur, Volksart und Kultur.

Liegen die in der gegenwärtigen Daseinsform des deutschen Volkes noch erkennbaren bisherigen Kulturerscheinungen wirtschaftlicher, wissenschaftlicher, künstlerischer, religiöser Art usw. in der R i c h t u n g der Kräfte, die in der Natur der Heimat und des Volkes zum Ausdruck kommen, so können sie unserem Erleben

[1]) „Die Natur“, sagt Goethe in einem Brief an Riemer (1806) „führt, um zum Menschen zu gelangen, ein langes Präludium auf von Wesen und Gestalten, denen noch gar sehr viel zum Menschen fehlt“.

immer gegenwärtig sein. In dieser Richtung können wir auch nicht von einem mechanischen Nebeneinander historischer und gegenwärtiger Kulturerscheinungen in ein und demselben Stadtbilde oder Landschaftsbilde sprechen, sondern beide gehören als Ausdruck der Natur des Volkes und der Heimat organisch zusammen. Denn dieselbe Heimatnatur, derselbe Grundcharakter des Volkes, die vor Jahrhunderten wirkten, erleben wir auch in der Gegenwart. So spielt in dem zu erfassenden Bilde der Heimat das Historische nicht dieselbe Rolle wie in der wissenschaftlichen Einstellung, sondern ist selbst Gegenwart. Denn allein in dieser Gegenwartsbeziehung liegt die Fähigkeit des Erlebens. Dürers Kunst ist uns gegenwärtig und nicht historisch, und ebenso soll uns die Umwelt, in der er wurzelte, das Milieu seiner Heimat, die Glanzzeit Nürnbergs, um die Wende des 15. Jahrhunderts gegenwärtig sein. Denn in den organischen Beziehungen Dürers zum Geiste seiner Zeit und zu seiner Umwelt, erleben wir ihn selbst erst voll und ganz. So liegt der Sinn der Organisierung des Wissens im Sein und Werden der Heimatbilder in der Vergegenwärtigung dessen, was in dem betreffenden natürlichen Milieu an deutscher Kultur erwachsen ist. Aber auch in der Vergegenwärtigung dessen, was dieses Gewachsene mechanisch durchkreuzte oder das natürliche Wachstum unterband. Diese Darstellung, diese Organisierung des Wissens wird sich also von einer rein wissenschaftlichen, historisierenden Einstellung einmal dadurch unterscheiden, daß sie das früher Gewachsene im Erleben der Heimatnatur und völkischen Eigenart *vergegenwärtigt*. Zum andern dadurch, daß sie die Kulturerscheinungen in ihrem *Warum* und so in ihren *Zusammenhängen* aufzeigt, ihren Wurzelboden aufdeckt. Wie jedes Bild einen geistig-seelischen Mittelpunkt hat, resp. einer bestimmten Grundidee Ausdruck gibt, so werden auch die Heimatbilder als bestimmte *Wirkungsmittelpunkte der Kultur* oder von ihnen aus dargestellt werden müssen. Diese kulturellen Mittelpunkte sind oft auch natürliche Mittelpunkte einer Landschaft von bestimmter Individualität. Immer aber antworten sie auf die Frage nach dem Warum ihres Daseins mit dem Hinweis, daß der Charakter der Landschaft die Anlage eines Kulturzentrums gerade an dieser Stelle von dem politischen oder wirtschaftlichen oder sonstigen kulturellen Kräften forderte.

Die Grundidee einer Landschaft wie der Grundcharakter ihrer Bevölkerung gelangen so in ihrem Zusammenwirken an bestimmten kulturellen Wirkungsmittelpunkten am deutlichsten zur Ausprägung. Die engere Umwelt dieser kulturellen Wirkungsmittelpunkte wird zumeist deren Einzelzüge verstreut enthalten und so von allen Seiten auf diesen c h a r a k t e r o l o g i s c h e n S a m m e l p u n k t hinweisen. Wie z. B. die vielen Verkehrsstraßen, die von allen Richtungen in die große Stadt einmünden, die verstreuten Fabrikbetriebe und Wohnkomplexe mit eingestreuten Garten-, Äcker-, Wiesen- und Waldstücken, überhaupt der Vorortkreis einer Großstadt. Derartige Wirkungszentren einer Landschaft und ihrer Bewohner zeigen natürlich die verschiedensten Grade kultureller Wirkungskraft, sowohl in ihrer eigenen Geschichte wie im Vergleich mit dem Sein und Werden anderer Wirkungszentren. Es ist aber notwendig, von sehr vielen solchen Mittelpunkten der Kulturleistungen auszugehen, um so die Vielgestaltigkeit des Gepräges deutscher Kultur zu erfassen.

Die Bedeutsamkeit solcher Mittelpunkte für das Gesamtgepräge der deutschen Kultur oder besser: für die Offenbarung der Idee der deutschen Kultur — denn in ihr sind Vergangenes und Gegenwärtiges gleichzeitig, zugleich gegenwärtig — wird naturgemäß auch sehr verschieden sein. Allein die Auswahl der Kulturmittelpunkte kann schon deshalb nicht allein hiervon abhängig gemacht werden, weil die Einführung in die engere und engste Heimatkunde immer der Ausgangspunkt für die Verlebendigung der Idee der deutschen Kultur am Gesamtbilde der Heimat sein muß. Und die engere Heimatkunde ist unabhängig von dem Grade der Gesamtbedeutung ihrer Kulturmittelpunkte, die zunächst[1]) nicht selten nur ein Dorf darstellen. Das besagt aber nicht, daß der lebensnotwendige Wert auch des kleinsten Fleckchens deutscher Erde verschwiegen werden soll. Nach dem Vorstehenden kann auch nicht das heute äußerlich maßgebende Kulturgepräge als Einteilungsprinzip verwandt werden. Der heute

[1]) Das Wort zunächst bedeutet hier so viel wie dem Erleben zunächst. So ist für die Jugend oft das Heimatdorf ihre ganze Welt. Und Verfasser erinnert sich an russische Bauern, die noch nie eine Eisenbahn gesehen hatten, ja die es für bare Münze nahmen als man ihnen erzählte, die kriegsgefangenen Deutschen besäßen — ähnlich wie Polyphem — nur ein großes Auge inmitten der Stirn.

äußerlich im Vordergrund stehende mechanische, nivellierende Zivilisationsgeist ist für viele der Besten unseres Volkes durchaus nicht das innerlich maßgebende. Vielmehr sind für deren Einstellung zum Leben die allzeit gegenwärtigen, die Idee der deutschen Kultur am stärksten offenbarenden, inneren Werte bestimmend. *Der Lebenssinn der Organisierung beruht ja auch gerade darin, die Erlebnisfähigkeit für die künftige Gestaltung einer bodenständigen deutschen Kultur zu klären und zu vertiefen.* So werden z. B. auch solche Heimatplätze, die für eine historisierende Einstellung keine nennenswerte Gegenwartsbedeutung haben, als Kulturmittelpunkte darzustellen sein. Hierzu rechnen wir z. B. die vielen kleinen Landstädte, die früher bedeutende Kulturträger waren, deren Gedächtnis der hastenden mechanisierten Zeit aber meist entschwunden ist und von denen nur wenige, wie etwa Rothenburg und Dinkelsbühl, in das heutige Erleben weiterer Kreise hineinragen. Denn gerade der organische Charakter, die wurzelhafte, die Architektonik der Landschaft widerspiegelnde Struktur dieser halb oder ganz vergessenen einstigen Kulturträger ist eine stets lebendige Offenbarung der Idee der deutschen Kultur, der in ihr sich kündenden Dreieinheit.

In der Forderung, die *jeweilige Individualität dieser Dreieinheit* resp. zugleich ihre mechanischen Durchkreuzungen darzustellen, liegt nun auch die Forderung nach Beschränkung auf die für das jeweilige Landschaftsbild *typischen*, gleichsam gesetzmäßigen Erscheinungen. Im Sinne der lebendigen Individualität der Heimatbilder, die niemals nur *war*, nur historisches Interesse erweckt, sondern sich in immer neuen Formen offenbart, ist das Typische auch einmalig und das Einmalige typisch. Jede geschichtliche Kulturerscheinung ist wie jede Naturerscheinung zugleich einmalig und auch typisch, d. h. eben dauernd gegenwärtig. Auf das Allgemeine im Besonderen der Natur haben wir schon näher hingewiesen. Die Kulturerscheinung ist einmalig als geschichtliche Erscheinung — also für die historisierende Einstellung —, sie ist typisch, dauernd lebendig, gegenwärtig insofern, als sie das Typische der Heimatnatur und der Volksnatur in sich ausprägt und eben *deshalb* auch wiedererlebt, vergegenwärtigt werden kann. Denn das Typische ist gerade der *überindividuelle Charakter*

der Individuellen, der im Hinblick auf das Subjekt des Erlebens die Gemeinsamkeiten der einander folgenden Generationen des Volkes zum Ausdruck bringt. In objektiver Hinsicht tritt uns dieser überindividuelle Charakter des Individuellen eben als der den Generationen gemeinsame natürliche wie kulturelle Heimatcharakter, als der gemeinsame Wurzelboden, als die gemeinsame Umwelt entgegen.

Das Gesagte gilt natürlich nicht nur für die Individualität eines bestimmten, kulturellen Wirkungszentrums, sondern auch für die Individualität der Stammesheimat und noch weiter auch für die Totalität des deutschen Heimatgepräges. Auch hier wird das Einmalige der Kulturerscheinung sehr häufig zugleich typisch sein für die Individualität der deutschen Heimat überhaupt zum Unterschied von anderen Ländern und Völkern. So lassen sich auch zahlreiche Verwandtschaftsgrade zwischen den verschiedenen kulturellen Wirkungszentren auf Grund der Tatsache feststellen, daß sie trotz der andersartigen Individualität typische Wesenszüge gemeinsam haben. Man betrachte nur hieraufhin die verwandte Kerngestalt der deutschen Hansastädte von Emden bis Riga. Derartige gemeinsame typische Wesenszüge werden sich naturgemäß innerhalb einer einheitlichen Stammeslandschaft weit häufiger zeigen als im Vergleich der Heimatbilder verschiedener Stämme. Und doch werden wir auch hier viele verwandtschaftliche Erscheinungen antreffen als Ausdruck der allgemeinen Charakterzüge der deutschen Heimat und der ihr gemäßen Kultur. Die Daseinsform der Bewohner der bewaldeten deutschen Höhenzüge hat bei aller lokalen Schattierung etwas Typisches, das die gleiche Bodenbeschaffenheit bestimmt. Dasselbe gilt von der Kultur der Ebene. Zwischen dem Charakter der niederdeutschen Tiefebene und der oberdeutschen Hochebene kündet sich im Gegensatz zu den zerklüfteten und zersplitterten Siedlungsgebieten Mitteldeutschlands eine tiefe Wahlverwandtschaft. Hier wie dort wurzeln, vom ewigen Meere, vom ewigen Gebirge beherrscht, knorrige, ihre Eigenart hartnäckig bewahrende Volksstämme; hier wie dort dehnen sich schwermutvolle Heiden, düstere Moore und weite Gewässer. „Süden und Norden," sagt Paul Ehmig in seinem trefflichen Buch über das Deutsche Haus, „sind zentralisiert, das durch seine Flüsse und Berge zerstückelte Mittel-

Deutschland mit jenen berühmten Dachtraufen, von welchen das Regenwasser nach zwei Meeren abläuft, und seinen Bergköpfen mit einem Ausblick in acht bis zehn Staaten, ist individuelles Land ... eine bunte Musterkarte des Volkslebens auf engem Raum, grundverschieden von der zähen Sondersucht im Norden und Süden."

Die in den typischen Erscheinungen zum Ausdruck kommenden verwandtschaftlichen Beziehungen, weisen der organischen Verknüpfung der Einzeldarstellungen unserer Heimat zu einem lebendigen Ganzen den Weg, stellen sich uns zugleich als etwas ganz anderes dar, als die mechanischen Nivellierungen, die das industrielle Zeitalter mit sich bringt. Aber auch diese Nivellierungen haben, wie die typischen Verwandtschaften, sehr häufig ihre Grenzen an der Eigenart der natürlichen Landschaft und ihrer Bewohner. Politische Kräfte können sich in der mechanischen Nivellierung leichter über die Eigenart des Bodens hinwegsetzen als die wirtschaftlichen, deren naturgemäße Konzentrationen auf dem Gebiete der Urproduktion von der Bodenbeschaffenheit bestimmt werden. Die durch politische Kräfte herbeigeführte Wirtschaftsentwicklung Berlins ist ein Beispiel solcher mechanischen Nivellierung. Denn die märkische Landschaft ist keineswegs ein Wurzelboden für die Berliner Eisenindustrie usw.

Wie der lebendige menschliche Körper die Erscheinungsform der Seele ist, die in ihm ihren Sinn ausprägt, so ist auch die Gestalt der Heimatnatur die Erscheinungsform der Kulturseele des Volkes, prägt sich der Lebenssinn der Kulturerscheinungen in der Heimatnatur aus. Hier wie dort bedarf die Seele des arteigenen Körpers, um wirken zu können. Und alles Große, was der deutsche Geist geleistet, dankt er dieser Verwurzelung in der Heimatnatur und der Treue gegen sich selbst. Diese Tatsache namentlich auch an den bedeutenden Persönlichkeiten aufzuzeigen, die in ihrer Natur und in ihren Kulturleistungen im Charakterbilde der jeweiligen Heimatnatur wurzeln, bildet einen Hauptteil in der Charakterisierung der einzelnen Heimatbilder. Denn in der hervorragenden Persönlichkeit zeigen sich einzelne Wesenszüge der Heimatstruktur auf den höchsten Stufen ihrer Ausbildung. Alleine das Bewußtsein der Individualität des Heimatbildes wird nicht an den einzelnen Persönlich-

keiten geweckt, sondern umgekehrt: die Persönlichkeiten werden in ihrer organischen Stellung innerhalb der Struktur des Heimatbildes erfaßt. Aber in diesem Erfassen wird uns zugleich die Struktur des Heimatbildes mehr verdeutlicht. Wie die einzelnen Persönlichkeiten aus der Struktur ihrer kulturellen Wirkungszentren heraus erlebt werden, so ist auch der individuelle Charakter eines solchen Wirkungszentrums organischer Bestandteil eines allgemeineren Heimatbildes, wie etwa der Stammeslandschaft. Gerade der rege Menschenwechsel der heutigen Zeit macht es notwendig, daß die Charakterisierung bestimmter, eng umgrenzter Heimatbilder zugleich im Bewußtsein der Stammesart und -landschaft bewerkstelligt wird. Ebenso darf in der Darstellung die Frage nach fremdnachbarlichen Einflüssen auf die Kultur des Stammes, nach deren Wie und Warum, nicht außer acht gelassen werden. Auch die Abwandlungen des Stammescharakters, namentlich durch Blutmischung, sind zu berücksichtigen.

Eines der allgemeinsten und zugleich urtümlichsten Beispiele der organischen Dreieinheit von Landschaftscharakter, Stammescharakter und bodenständiger Kultur sind die verschiedenen typischen Hausformen der Altstämme, wie das niedersächsische Ständehaus, das fränkische Haus, das alpinbayrische Blockhaus usw. In ihren Mischformen verkünden sie zugleich den Charakter der Stammesvermischung, in ihrer Ausbreitung auf die Gebiete der Neustämme, Preußen, Schlesien, Österreich, den Kultureinfluß der Kolonisatoren, und — wie in den zahlreichen Abwandlungen des fränkischen Hauses — auch die slawischen Einflüsse. Und wie das einzelne Bauernhaus, so vermittelt auch die naturbedingte Gruppierung der Siedlungen als Gesamtcharakter des Dorfes in ihrer organischen Geschlossenheit einen nachhaltigen Erlebniseindruck. Ist z. B. auch das Haufendorf aus der zwanglosen Gruppierung der Einzelsiedlung hervorgegangen, so wachsen diese Siedlungen im Laufe der Zeit doch mehr und mehr zu einem organischen Ganzen zusammen, das, neben den rechtlichen Beziehungen, im wesentlichen durch den Zusammenklang von Landschaft, Volksstamm, Wirtschaftswesen und Bauart als etwas Einheitliches zum Ausdruck kommt. Wie sich das werktätige Schaffen jedem sichtbar, z. B. in der Architektonik des Niedersachsenhauses ausprägt, so ist die Hausform zugleich oft ein be-

dtes Abbild der Sinnesart seiner Bewohner, die wiederum ihre Verwurzelung im Charakter der Landschaft enthüllt.

Das mächtige, auf niedrigen Mauern ruhende Dach des Sachsenhauses, das gewichtig, ernst ins schweigende Land hinausschaut und die Funktion des Schutzes so vollendet zum Ausdruck bringt, ist gleichsam ein Sinnbild seiner erdverwurzelten, „bedächtigen" Bewohner. Ja, in seinem organischen Zusammenhang mit der Urform des germanischen Hauses, dem auf die Erde gestellten Firstdach, ist es ein Symbol der wandellosen Sinnesart, der Verflochtenheit mit der Landschaft durch die Jahrtausende. Mit den harmonischen, dem Charakter der Ebene angemessenen, Verhältnissen von Höhe und Breite und der konstruktiven Wirkung des Daches steht beim Niedersachsenhaus auch die Ausbildung der Wand im Einklang, die immer ihre flächenhafte Wirkung beizubehalten sucht. So hat namentlich auch das Fachwerk mehr die Bestimmung zu umrahmen, im Gegensatz zum oberdeutschen Hause, wo seine gestaltende Tendenz, entsprechend der ganz anderen Architektonik der Landschaft, in einem System von Ausgliederungen sichtbar wird.

Und wie tief prägt sich der Charakter der niederdeutschen Landschaft in der Sinnesart ihrer Bewohner aus. Die einförmige, schweigsame, wolkenverhangene nordwestdeutsche Tiefebene gibt in der Schwermut ihrer Heiden und düsteren Moore, deren Höhenrauch das Land oft meilenweit mit grauem Dunst überzieht, der Phantasie ihrer Bewohner keine äußere Anregung, wie die Vielgestaltigkeit und buntbewegte Heiterkeit der mitteldeutschen Landschaft. So wird der Blick nach getaner Arbeit, nach dem tagtäglichen unermüdlichen harten Kampf mit der rauhen Umwelt auf die Innenwelt gerichtet, die gerade darum nicht zur Schau getragen wird, weil hier die Natur selbst sich nicht zur Schau stellt. So offenbart auch die Form des Hauses, die Anlage des Wohnraumes im Hintergrunde, daß sich die stille Beschaulichkeit des Niedersachsen nach getaner Arbeit gern den Blicken öffentlicher Neugier entzieht. Und diese von der Landschaft nahegelegte Insichgekehrtheit und Abgeschlossenheit mußte, angesichts des Mangels an äußerer Anregung der Phantasie, gerade die Verstandeskräfte ausbilden, und es mußte sich im steten Kampf mit den Elementen auch das Freiheitsbewußtsein, das in ihm wurzelnde Rechtsbewußtsein, besonders stark ausbilden.

So können wir den typischen Charakter des Niedersachsen im Charakter seiner Heimatlandschaft gleichsam vorgeprägt sehen. Die Weite des Horizontes führte den im steten Kampf mit den Elementen aller Mystik abgekehrten, verstandesklaren, praktischen Sinn der Niedersachsen zu jenen Großtaten, wie sie im Hansabund, in der Kolonisation des Ostens usw. zutage traten, um später auch die politisch-historische Begabung ans Licht zu bringen. Und zum andern wurzelt in der von der Natur als Ausgleich geforderten Insichgekehrtheit und Beschaulichkeit, die ein reiches Innenleben entwickelten, auch der bezeichnende knorrige Humor der Niedersachsen, der den Kampf mit den Elementen beflügelt, die schwermutvolle Natur mit dem wärmenden, leuchtenden Licht des Herzens durchdringt. Und mußte nicht die Nüchternheit und Einförmigkeit der Landschaft, ihr rauher, zum Kampf und zur Selbstkritik erziehender Charakter, der den Menschen in der Einsamkeit ohne Mittler läßt, ihn ganz und gar auf sich selbst stellt, gerade auch der Reformation, ihrer Lehre von der „Freiheit eines Christenmenschen" eine Heimstätte sein? Und kündet sich nicht in der bereitwilligen Annahme des lutherischen Glaubens zugleich das Gegenstück zu der einstigen gewaltsamen Unterjochung unter die Herrschaft der angelsächsischen Bischofsgewalt?

Wie im Niedersachsentum so erleben wir die Dreieinheit von Landschaft, Stammescharakter und Kultur auch an den anderen deutschen Stämmen auf allen Lebensgebieten und in allen geschichtlichen Epochen. Und sind wir erst einmal auf die Organisation des Wissens innerlich eingestellt, so wird auch der Blick für diese Strukturzusammenhänge innerhalb der engeren und immer weiteren Lebenskreise des Volkes mehr und mehr geschult werden. Als oberste schöpferische Ursache der Kultur erlebt sich so der einzelne Mensch immer als Mittelpunkt dieser Lebenskreise, um die natürliche Heimatumwelt und ihre Kulturleistungen organisch in sich selbst in seinem Erleben zu verbinden. Der rationale Geist, die erste Stufe des seelischen Prozesses, wird zwar dieses geschlossene organische Weltbild mit dem Erlebenden als Mittelpunkt immer wieder kopernikanisch auflösen. Allein das Erleben unserer Bestimmung und demgemäßes Handeln stellt den Menschen als Mittelpunkt wieder her, gibt ihm wieder seinen Halt in sich selbst als schöpferische Ursache

einer der Natur gemäßen Ordnung nach Ideen, die wir Kultur nennen. *So erfüllt alles Wissen seinen Lebenssinn erst dadurch, daß es uns zu dem Erlebnis hinführt, schöpferischer Mittelpunkt der Welt zu sein, der Natur ihren Sinn zu geben.* Ohne Beziehung auf dieses Erleben, ja, in der Anmaßung, isoliert für sich die Welt unmittelbar zu bestimmen, verliert das Wissen seinen Lebenssinn, seine sittliche Daseinsberechtigung, ist es nicht nur totes, sondern oft auch schädliches Wissen und vertreibt uns immer wieder aus dem „Paradies".

Gerade der Wirkungsgang eines *Kant* ist uns symbolisch für das im letzten Abschnitt gesagte. Denn Kant kam von der „allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels", von der kopernikanischen Auflösung her — die doch in jedem Sinne ein Anfang ist — in seinem kritischen System zum Menschen als Mittelpunkt der Welt. Und gerade in der „Kritik der reinen Vernunft" hob er auch dasjenige Wissen auf, das sich, als absoluter Herrscher der Welt gebärdend, den Menschen als Mittelpunkt der Welt zu entthronen strebt. Dasselbe vermeintliche Wissen, das wiederum in der nachkantischen Epoche der exakten Naturwissenschaften von sich aus über den Sinn des Daseins urteilen zu dürfen vermeinte. Kants Philosophie ist so — nicht nur in der Beschränkung des Wissens auf die von unserer Organisation bedingte Erscheinungswelt — im tiefsten psychologischen Sinne eine Philosophie des Erlebens, die das Wissen um die Natur als Vorstufe, als Mittel und Weg zum Erleben der menschlichen Bestimmung, des Menschen als Mittelpunkt und zu einem diesem Erleben gemäßen Handeln kennzeichnet. Denn seine Aufhebung des absoluten Wissens von der Welt ist auch zugleich die Aufhebung der Gültigkeit einer nur auf dem rationalen Wissen beruhenden Weltanschauung, ist zugleich die Verwurzelung der Weltanschauung im Erleben.

Das Erleben des Volkes gibt erst dem rationalen und internationalen Wissen seinen für das Volk charakteristischen Lebenssinn. Und zwar dadurch, daß das *Wissen vom Erleben in den Leistungen der Heimatnatur und -kultur organisiert wird.* Im Bewußtsein, daß dieses in den Kulturerscheinungen organisierte Wissen von kommenden Generationen wiedererlebt werden kann und daß dieses Wiedererleben die Menschen zu neuen

Forschungen, neuen Kulturleistungen bestimmt, erhält das Wissen zugleich einen dauernd fortzeugenden Lebenssinn. Das rationale Wissen allein ist unfruchtbares, totes Wissen, und ein Prunken mit diesem Wissen ist zu nichts nutze. Ebenso besitzt aber auch ein unmittelbar vom rationalen Wissen bestimmtes Wollen, Handeln noch keinen Lebenssinn für das Volk. Erst das Erlebnis der Beweggründe eines Handelns, dem das rationale Wissen als Mittel dient, entscheidet über den positiven oder negativen Wert der Handlung. Und schließlich ist ein im Erlebnis organisiertes Wissen noch kein dem Erleben gemäßes Handeln, bringt es noch keine Kulturleistungen zum Ausdruck, die für das Volk positiv wertvoll sind. Rationales Wissen, seine Organisation im wertenden, beurteilenden Erleben und schließlich ein dem Erleben der Totalität der seelischen Form gemäßes Handeln — also die drei Stufen des seelischen Prozesses — müssen zur organischen Einheit werden, damit das rationale Wissen seinen Lebenssinn erfüllen kann. Allein im Bewußtsein der notwendigen organischen Einheit der drei Stufen des seelischen Prozesses, die im Erleben ihren Schwerpunkt haben, nicht aber in ihrer Isolierung, rationalen Scheidung, vermag das deutsche Volk seine seelische Form auszubilden und auf diesem Wege zur vollen Entfaltung einer dauernden Eigenkultur zu gelangen.

DRITTER TEIL

KUNST UND RELIGION



SIEBENTES KAPITEL

NATUR UND KUNST

„Die würdigste Auslegerin der Natur ist die Kunst.“
(Goethe)



DIE BEIDEN GRUNDMÖGLICHKEITEN DES KUNSTWOLLENS

Die Erkenntnis der Beziehungen zwischen Natur und Kunst hat notwendig die Verständigung über das Wesen von Natur und Kunst zur Voraussetzung. Man muß sich darüber klar sein, daß das rationale, wissenschaftliche Begreifen der Natur ihr Wesen keineswegs erschöpft, daß das mechanisch-dynamische Weltbild eben nur einen Ausschnitt der Welt bedeutet. Es ist gleichsam nur die Voraussetzung der im Erleben wurzelnden Behauptung der Welt, der Totalität der Natur. Dieses Ganze der Natur umfaßt eben auch den Menschen mitsamt seinem rationalen, begrifflichen Weltbild. Wir können das Naturganze darum begrifflich nicht fassen, wohl aber erleben. Denn das Auszeichnende solchen Erlebens ist eben dieses, daß in ihm die vor ihm liegende wissenschaftliche Subjekt-Objektspaltung, die Polarität von Mensch und Welt aufgehoben ist[1]). Wir erleben die Welt und in ihr uns selbst als Naturwesen, nicht als etwas außer uns, sondern in uns. Ebensogut können wir aber auch sagen: in diesem Erleben gehen wir als Naturwesen in das Grenzenlose der Welt restlos ein. Ohne Zweifel ist das Wesen dieses Erlebens vom wissenschaftlichen Standpunkte aus beurteilt, metaphysischer Art und wurzelt im Urgrund der Welt selbst — ein Bewußtsein, in dem ja auch die deutsche Mystik die Quelle ihrer Kraft fand. Aber deswegen ist dieses Erleben nicht weniger real als die wissenschaftliche

[1]) Im Urmythos ist das klare Bewußtsein der Subjekt-Objektspaltung noch nicht vorhanden, in der Mystik wieder ist es nicht mehr vorhanden. (Vgl. Christian Janentzky: „Mystik und Rationalismus", Verlag Duncker & Humblott, München 1922.)

Einstellung zur Welt. Ja, die Realität dieses Erlebens wird gewöhnlich um so stärker wirksam sein, je mehr es gleichsam im Unterbewußtsein verwurzelt ist, je weniger wir den vergeblichen Versuch machen, es wissenschaftlich zu begreifen. In diesem Erleben der Natur in und außer uns wurzelt nun auch alle reine Kunst, die „natürlich und übernatürlich zugleich", die „würdigste Auslegerin der Natur" (Goethe) ist. Das Wissen um die Natur in und außer uns gehört der ersten Stufe des seelischen Prozesses an, das Erleben der Natur hingegen ist Ausdruck der zweiten Stufe, die die erste in sich begreift, für die die erste nur Voraussetzung, Mittel, Rohmaterial ist. So wird auch allein dasjenige Wesen der Natur, das sich unserem Erleben offenbart, eine innere Beziehung zum reinen Wesen der Kunst besitzen können.

Auch das Wissen um die Kunst ist noch kein Erleben der Kunst, erst recht kein Schaffen der Kunst aus dem Erleben heraus. Im allgemeinen zeigt sich aber die Darstellung des Kunstwissens sehr stark mit Faktoren des Kunsterlebens durchsetzt; aus dem Kunsterleben werden kunstwissenschaftliche Begriffe abstrahiert, die der kunstwissenschaftlichen Darstellung als Erlebnissymbole eingegliedert sind, um vom Leser wieder in Erlebnisse zurückverwandelt zu werden. Eine bemerkenswert rein wissenschaftliche Auffassung der Kunst zeigt sich in den drei Eckpfeilern von Sempers „Stil": Gebrauchszweck — Rohstoff — Technik. Es sind dieses rein wissenschaftliche Begriffe, denen wir auch außerhalb der Kunst allerorten begegnen. An sich sind sie nur Mittel, um zum Schaffen und Nacherleben des Kunstwerks zu gelangen, mit dem lebendigen Wesen des Kunstwerks selbst haben sie ebensoviel und ebensowenig zu tun als die Wissenschaft von der Natur mit dem Erleben der Natur. Sie sind der Rohstoff des Kunsterlebens wie das wissenschaftliche Erfassen oder ganz allgemein das Wahrnehmen, Erkennen der Natur der Stoff des Naturerlebens ist.

Wir wollen nun im nachfolgenden sehen, wie sich die Auffassung dieser drei Grundfaktoren der kunstmaterialistischen Theorie gestalten muß, damit sie Bestandteile des Kunsterlebens selbst werden.

Im Kunstwerk richten sich Rohstoff und Technik zweifellos nach dem Gebrauchszweck, sofern ein solcher vorhanden ist. Da jedoch zahlreiche Kunstwerke keinen Gebrauchszweck zum Ausdruck brin-

gen, empfiehlt es sich zunächst, diesen Begriff in der erweiterten Bedeutung des Zweckes überhaupt zu nehmen. Nun liegt es aber offenbar auch nicht im Wesen des Kunstwerks, einen Zweck zu verfolgen, der außerhalb seiner selbst liegt. Liegen solche Zwecke dennoch vor, so sind sie außerkünstlerischer Art und darum nicht Gegenstand des ästhetischen Erlebens. Vom Gebrauchszweck gelangen wir so zum Selbstzweck des Kunstwerks. Nur sofern ein Gebilde von Menschenhand seinen Zweck in sich selbst findet, nicht aber Mittel für Zwecke außer seiner Existenz ist, können wir es als ein Kunstwerk ansprechen. Ja, wir dürfen den ästhetischen Wert eines Kunstwerkes an dem Grade ermessen, in dem es den Eindruck eines Gebildes macht, das seinen Zweck in sich selbst trägt. Hierbei erinnern wir uns an das Wort Kants: „Die vernünftige Natur existiert als Zweck an sich selbst." Aus allen Gebilden der Natur spricht diese all-eine Vernunft, alle sind sie Manifestationen dieser all-einen Wesenheit[1]). Das wahre Kunstwerk hat so mit den Gebilden der vernünftigen Natur das gemeinsam, daß beide für unser Erleben ihren Zweck in sich selbst tragen. Jedes Gebilde der lebendigen Natur bildet in sich selbst ein Ganzes, ein Individuum, es ist so organisiert, daß es Kraft seiner Organisation aus sich selbst heraus in der Auseinandersetzung mit der Natur außer ihm existenzfähig ist. Sein Wert ist Eigenwert und beruht keinenfalls darin, Mittel für andere außerhalb seiner liegenden Werte zu sein.

„Zweck sein selbst ist jegliches Tier, vollkommen entspringt es
Aus dem Schoß der Natur und zeuget vollkommene Kinder.
Alle Glieder bilden sich aus nach ew'gen Gesetzen,
Und die seltenste Form bewahrt im Geheimen das Urbild."
(Goethe: Metamorphose der Tiere.)

Das organische Gebilde zeigt so den Charakter i n n e r e r N o t w e n d i g k e i t , einer von Zufall und Willkür gleich entfernten gesetzmäßigen Freiheit, die es ihm ermöglicht, spontan und selbstsicher aus seiner Wesensart heraus in die Welt zu wirken. Und zeigt nicht das wahre, reine Kunstwerk durchaus dieselben Wesens-

[1]) Freilich hat Kant nur dem Menschen Vernunft zugesprochen. Für ihn war das Kriterium der Vernunft ihr S e l b s t b e w u ß t s e i n , während das unbewußt Vernünftige nur als dunkle Ahnung sein Gemüt erfüllte.

züge? Den Charakter innerer, eben organischer Notwendigkeit, gesetzmäßiger Freiheit, das gleiche selbstsichere Wirken in die Welt, ja, in die Ferne der Jahrtausende. Nicht als Gebrauchszweck, denn dieser wechselt mit dem Charakter der Technik und der „Gebräuche", sondern als Zweck an sich selbst. Ja, ist das Leben eines solchen Kunstindividuums — wie etwa die Epen des Homer — nicht vielleicht höher zu bewerten wie das Leben eines Naturindividuums, desselben, das sich als Träger solcher durch die Jahrtausenden wirkenden Kunst verkündet? Denn der Mensch als Naturwesen erfüllt seinen Sinn erst in der von ihm geschaffenen Kultur, in diesem Hinausschaffen über seine eigene Natur. In diesem Sinne möchten wir auch das Wort Goethes verstanden wissen: „Die hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden." Auch der Mensch hat als Naturwesen seinen Zweck in sich selbst, aber dieses „In-sich-selbst" muß voll und ganz zum Ausdruck kommen, soll der Zweck des Menschen erfüllt werden. Der reinste und höchste Ausdruck seines Selbst ist aber die menschliche Schöpferkraft, die, dem schöpferischen Prinzip in der Natur verwandt, sich am reinsten und eindringlichsten in der Kunst offenbart.

In der „willenlosen Betrachtung" von Erscheinungen — sei es der Natur oder menschlichen Kultur — als Selbstzweck offenbart sich uns der allgemeinste Charakter des ästhetischen Zustandes. Wir betonten nun früher[1]), daß die Naturphänomene in der Bewertung seitens der Lebensformen, so auch des Menschen, zunächst, ursprünglich immer nur als Mittel für die Lebenszwecke dieser Lebensformen aufgefaßt werden; sie dienen hier — sei es als nützliche oder schädliche Wirkungen der Außenwelt — in irgendeiner Weise der Willensbestimmung, veranlassen also bestimmte Handlungen. In diesem Verhalten kommt eben der vollständige seelische Prozeß zum Ausdruck, der vom Wahrnehmen, Erkennen über das Beurteilen, Bewerten zum Wollen, Begehren, Streben führt. So erscheint auch die ganze Natur in Hinblick auf ihren vorgestellten Endzweck, den zu erreichen der vernünftige, sittliche Mensch bestrebt ist, als ein System von Mitteln, das in sich wieder gemäß dem

[1]) Vgl. Seite 437.

Verhältnis von Zweck und Mittel (also teleogisch) gegliedert, geordnet ist. Wir wiesen aber auch in der Anmerkung kurz darauf hin, daß der ästhetische Zustand eben in der Isolierung der zweiten Stufe des seelischen Prozesses — natürlich unter Voraussetzung der ersten Stufe — zum Ausdruck kommt. Denn in ihm wertet unser Erleben die Phänomene nicht im Hinblick auf bestimmte Zwecke des Handelns, nicht im Hinblick auf das Interesse, das der Mensch an bestimmten Zwecken hat, sondern das Erleben ihrer Wesenheit, ihrer Form, Gestalt, ist an sich ein Wert für den Erlebenden. Was also für die rein wissenschaftliche Einstellung die erste Stufe des seelischen Prozesses ist, das ist für die rein ästhetische Einstellung die zweite Stufe des seelischen Prozesses. Denn auch der wissenschaftliche, der Erkenntniswert einer Erscheinung hat an sich nichts mit der Frage seiner praktischen Anwendbarkeit zu tun[1]).

So ist es einleuchtend, daß wir den Gebrauchszweck eines Kunstwerks von dem Zweck unterscheiden müssen, den es als Kunst in sich selbst trägt. Gewiß vermag — wie z. B. im Sakralbau — der außerästhetische Faktor des religiösen Erlebnisses das ästhetische Erlebnis zu unterstützen und umgekehrt. Allein der Kunstwert eines Werkes oder allgemeiner: sein ästhetischer Wert, wird niemals von außerästhetischen Zwecken mitbestimmt. Was vom Sakralbau als Gebrauchszweck gilt, hat mutatis mutandis auch für alle Kunstwerke Gültigkeit, die außerdem noch Mittel für Zwecke sind, die außerhalb ihres Eigenwertes als Kunstwerk liegen. So birgt z. B. der ornamentale Schmuck von Gebrauchsgegenständen seinen Wert in sich selbst, der ganz unabhängig ist von dem Grade der Eignung dieser Gegenstände für außerkünstlerische Zwecke. Ja wir können sagen: je mehr das Ornament seinen ästhetischen Eigenwert betont,

---

[1]) Nach alledem müßte die gerade jetzt wieder auflebende Streitfrage, ob die Tiere eines ästhetischen Verhaltens fähig seien, verneint werden. Sie sind dessen ebenso wenig fähig wie der rein wissenschaftlichen Einstellung. Wohl aber hat — wie die Erörterungen über den Ursprung der Kunst noch näher darlegen werden — das ästhetische Verhalten seinen Wurzelboden im wertenden tierischen Instinkt, der selbst aber immer auf Lebenszwecke der Lebensform geht.

je weniger es nur als Mittel erscheint, dem Charakter des Gebrauchsgegenstandes zu dienen, ihn hervorzuheben, je mehr es den Gebrauchszweck in den Hintergrund des Bewußtseins zu drängen vermag und ihn so beherrscht, um so mehr hat es auch als Kunstwerk seinen Zweck in sich selbst, ruht es in sich selbst wie das organische Gebilde der lebendigen Natur. Selbstverständlich wird die Beherrschung des Trägers durch das Ornament dort zu „Stilwidrigkeiten" führen, wo der Gebrauchsgegenstand selbst einen bestimmten Stil, eine bestimmte Technik verlangt, der das Ornament widerspricht. Daher ist vom Gebrauchszweck aus beurteilt die Beherrschung des Trägers durch das Ornament nur dort gerechtfertigt, wo, wie beim Schmuck, der Gebrauchsgegenstand selbst ästhetischen Zwecken dient. Die Beurteilung vom Gebrauchszweck aus ist aber keine rein ästhetische Beurteilung. Denn sie betrachtet das Ornament als M i t t e l zur Verdeutlichung des Gebrauchszweckes. Für die rein ästhetische Beurteilung trägt aber die Kunstform ihren Zweck in sich selbst, erscheint umgekehrt der Gebrauchsgegenstand als Mittel zur Offenbarung der Kunstform[1]).

Die positiv schöpferische Rolle, welche die materialistische Kunsttheorie dem Gebrauchszweck zuschreibt, gab uns Anlaß, die im Selbstzweck zum Ausdruck kommende Analogie zwischen dem organischen Gebilde der Natur und dem echten Kunstwerk zu betonen. Zu ähnlich innigen Beziehungen zwischen Natur und Kunst führt uns der zweite Faktor der kunstmaterialistischen Theorie: der Rohstoff. Verfolgen wir den „Stoff", aus dem das schöpferische Prinzip der Natur seine Gebilde formt, bis zu seinen einfachsten Elementen, so löst sich dieser Stoff in die rational, begrifflich unfaßbare Urenergie auf, die wir als metaphysisch verwurzelt erleben. Bis in das einfachste Bauelement hinab, bis zum Wasserstoff als dem Prototyp alles Stofflichen, konnten wir das Wesen des Stoffes als das gleichsam freiwillige Sichbinden von Energiequanten in der Form feststellen. Mit anderen Worten: als Stoff bezeichnen wir diejenigen sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen, in denen sich die gesetzmäßige Form, die das alleinige Wesen der Welt zum Ausdruck bringt, der d i r e k t e n Wahrnehmung noch entzieht. Darum er-

[1]) Wir verweisen im übrigen auf den nächsten Abschnitt, in dem das Verhältnis zwischen der Kunstform und ihrem Träger ausführlicher dargelegt wird.

scheint uns auch der Stoff nur als ein Mittel zur Versinnlichung, zur Veranschaulichung der Form. *Wesensgemäß ist er aber ebenfalls Form und zwar Form auf der niedrigsten Stufe ihrer Entwicklung.* Er kündet sich so als die aller sichtbaren Form gemeinsame verborgene Grundform. Die im Erdengrund verwurzelte Pflanze nimmt in ihrem Wesen teil an dem „Stoff" der Erde, an dem „Stoff" der sie umspielenden Luft, an dem „Stoff" des Sonnenlichtes, aber ihre Individualität kündet sie erst in ihrer sichtbaren Form. Und doch könnte sie diese Individualität nicht künden, wäre nicht der Stoff, in dem ihre Form in Erscheinung tritt, zugleich auch einfache Form, die in ihre eigene differenziertere Form eingeht. Denn nur Form kann Form ansprechen. Und gerade die Tatsache, daß der Grund, der Stoff, in dem die Pflanze wurzelt, gleichsam nur ein Mittel für die Pflanze ist, läßt uns den Zweck der Welt als das Streben vom Dunkel ins Helle, vom Niederen zum Höheren erleben. Der Stoff ist gleichsam das Dunkel, das die einheitliche Weltseele auf den niedersten Stufen ihrer Manifestation darstellt. Überwindung des Stoffes heißt so Selbstüberwindung der einheitlichen Weltseele, Überwindung ihrer niedrigeren unentwickelteren Lebensstufen. Darum zeigt sich auch alle *Stoffüberwindung* unserem Erleben als ein durchaus *lebensbejahender, lebensteigernder Vorgang*. Wir brauchen hier mit Absicht das Wort Vorgang. Denn mag sich auch diese Stoffüberwindung der äußeren Wahrnehmung nur in ihrer Vollendung zeigen, mögen wir nur das in sich ruhende Sein dieser vollendeten Überwindung gewahr werden, so liegt doch das lebensteigernde Glücksgefühl in dem Bewußtsein der Überwindung selbst, in der geistig-seelischen Vorstellung ihres Vorganges oder in der Erinnerung an eigene Überwindungen des Stoffes.

Damit berühren wir aber auch schon unmittelbar die Beziehungen zwischen dem Stoff der Naturgebilde und dem Stoff des Kunstwerkes. Hier wie dort liegt in dem Begriff Stoff schon die Beziehung zwischen Stoff und Form begründet. Bekanntlich werden die einzelnen Kunstgattungen nach dem Stoff unterschieden, dessen sie sich als Mittel zur Darstellung ihrer Formen bedienen. Wie gegenüber der Natur, so kann auch gegenüber der Kunst das Erlebnis durchaus lebendig sein, daß der *Stoff ebenfalls zur Form des*

Kunstwerks gehört, daß er gleichsam eine niedrige Entwicklungsstufe seiner Form zum Ausdruck bringt, daß der Übergang vom Stoff zur Form Steigerung der Form von niederer zu höherer Lebensstufe ist. Dieses Erwachen, diese Geburt der sichtbaren Form aus der unsichtbaren, dem Stoff, erleben wir anschaulich, wenn der Künstler eine Plastik aus dem rohen Stein, aus dem Stoff, heraus entwickelt, herauswachsen läßt und diese Entwicklung dadurch veranschaulicht, daß er einen Teil des rohen Stoffes im Kunstwerk beläßt. Die rohe, primitive Plastik des Palaeolithikums — etwa die berühmte „Venus von Willendorf" — zeigt diesen Entwicklungszusammenhang von Stoff und Form naturgemäß am eindringlichsten. Denn hier tritt der scheinbare Gegensatz von Stoff und Form deshalb nicht so deutlich ins Bewußtsein, weil die Form, wie man sagt, noch ganz roh, unausgebildet ist, die Übergänge von niederen zu höheren Entwicklungsstufen deutlich erkennbar sind, so in dem Fehlen jeglicher Gesichtsbildung, in der Vernachlässigung der Beine von den Knien an usw. Dieser Entwicklungszusammenhang ist aber auch in der neuesten Plastik veranschaulicht; man denke nur an Werke bekannter Meister wie Rodin, Bartholomé, Meunier usw. Hier spielt es für die ästhetische Erlebnismöglichkeit keine Rolle, ob die Veranschaulichung dieses Entwicklungszusammenhanges von Stoff und Form klar bewußte künstlerische Absicht war oder anderen Motiven entsprang. Andrerseits ist es kaum anzunehmen, daß dieser Beweggrund gerade bei neuzeitlichen Künstlern, welche die Formvollendung der griechischen Plastik als Erlebnis hinter sich gelassen haben, nicht mitsprechen sollte.

Gewiß erzeugt das Erlebnis der Überwindung der peinlichen Erdenschwere des Stoffes zugleich das komplementäre Erlebnis des Noch-Haftens an der Erdenschwere, am Stoff. Daher wird das Erlebnis solcher Plastik immer beide Vorstellungen zugleich enthalten; denn sie haben die gleiche Wurzel, sind nur entgegengesetzt gerichtet. Manche Kunstwissenschaftler, wie z. B. Dessoir, kommen hier aber zu ganz anderen Resultaten. „Neuere Bildhauer", schreibt Dessoir[1], „greifen zu den auffallendsten Mitteln, um der Verwechslung sichtbarer mit tastbarer Form vorzubeugen. Ich wage

[1]) Dessoir: Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft (Verlag Ferd. Enke, Stuttgart).

nicht zu entscheiden, ob die Manier, eine Gestalt aus dem Block herauswachsen zu lassen, die inhaltlich überall da gerechtfertigt wäre, wo wir irgendein Schöpfungswunder vermuten dürften, einen bleibenden Gewinn darstellt. Aber wir alle billigen den damit geäußerten Widerspruch gegen die Gleichsetzung künstlerischer und natürlicher Körperlichkeit." Dieser Standpunkt zeugt von einer gewissen Naturferne; denn es liegt kein Grund vor, in diesem veranschaulichten Fortgang vom Niederen zum Höheren ein besonderes Schöpfungswunder zu sehen. Im Sinne dieses Vorganges ist jede Naturform, jede Entwicklung von niederen zu höheren Formen, wie sie auch die individuelle Entwicklung des Menschen darstellt, schließlich ein „Schöpfungswunder".

Die Beziehungen zwischen Stoff und Form wechseln mit der Erlebnisweise des Kunstschaffenden und Kunstgenießenden. Was hier nur als Stoff aufgefaßt wird, kann dort ästhetischen Formwert besitzen und umgekehrt. Das scheinbar beharrende Sein des Stoffes, der sich als der weltumspannende Urgrund, der Mutterschoß alles Werdens, der Stufenreihe wahrnehmbarer Formen kündet, erhält seinen ästhetischen Wert eben in dem Geheimnisvollen seines Wesens, in den gestaltlichen Möglichkeiten, die seine äußere Gestaltlosigkeit erahnen läßt. Zugleich erscheint uns der weder von der Natur noch von Menschenhand geformte rohe Stoff, diese „rudis, indigestaque moles"[1]) als ein Symbol ewiger Dauer, aus dem der Kreislauf des Lebens emporsteigt, in das der Kreislauf des Lebens wieder hinabsteigt. Steinmassen, die sich wild auftürmen, ein rohes Gewirr von Tönen oder Farben, das aufgewühlte, gestaltlos wogende, Meer, die gigantischen Urnebel und Flammenmeere im Weltenraume. Alles, dessen Wesen M a s s e ist, und sei es eine ziellos wogende Menschenmenge, alles was seine mechanische Wucht dem entgegenstellt, was es selbst noch nicht oder nicht mehr ist, der lebendigen Form, die ihren Zweck in sich trägt; ja, der energetische Weltenraum selbst, dieses unendliche Nichts und unendliche Alles, das die gestaltlose Masse in sich birgt wie diese das Reich der werdenden Formen — alles das erscheint uns als erhabenes Symbol zeitloser Dauer, als der Mutterschoß gestaltlicher Möglichkeiten.

[1]) Ovids Metamorphosen.

In den ägyptischen Pyramiden wie in den Megalithgräbern unserer Vorfahren ist der rohe Stoff, die mechanische, in sich ruhende Wucht gestaltloser Massen als Symbol der Dauer zum ästhetischen Faktor geworden, der das Gefühl der Erhabenheit, das uns beim Anblick hochgetürmter, ewig starrer Felsengebirge überkommt, in das Geheimnis des starren Todes untrennbar verwebt. Hier steht die Form des Bauwerks durchaus im Dienste des Stoffes als dem Symbol der Dauer, der Stoff selbst besitzt ästhetischen Wert eben in dem Bewußtsein, daß er als noch nicht individuelle Form demjenigen symbolisch Ausdruck gibt, was nicht mehr individuelle Form ist, dem erstarrten Leben. Auch der griechische Tempel verneint nicht, sondern bejaht die Stofflichkeit. Der gedrungene Säulenstil des Poseidontempels zu Paestum zeugt noch ganz von der natürlichen Erdenschwere des Steines. Sie ist noch nicht in dem Grade überwunden wie etwa im Zeustempel von Olympia. Und doch wird man nicht bestreiten können, daß gerade dieses Geheimnisvolle des Sich-noch-Verbergens der höheren Form in dieser massigen Gedrungenheit zum ästhetischen Erlebnis wird. Gewiß ist dieses ästhetische Erlebnis nur dann möglich, wenn uns die verschiedenen Grade der Überwindung des Stoffes zugleich bewußt sind. Daher müssen alle Entwicklungsstufen einer bestimmten Höchstform, wie etwa der künstlerisch vollendeten dorischen Säule, zusammen als eine künstlerische Einheit bewußt werden. Erst dann haben wir darin auch das klare Bewußtsein vom Stoff als der niedrigsten Stufe der Form.

Wie die Beherrschung der Form durch den Stoff als ästhetisches Symbol des Todes erlebt wird, so erscheint uns umgekehrt Beherrschung des Stoffes durch die Form als ästhetisches Symbol des Lebens selbst. In dieser Beherrschung des Stoffes durch die Form kann sich ein gewisser Gleichgewichtszustand zwischen Stoff und Form einstellen, in dem Sinne, daß der Stoff bei aller Unterordnung dennoch gewollt bejaht wird. Es offenbart sich hierin ein naturnahes, von der Freude an der sinnlichen äußeren Erscheinung, also gleichsam vom Objekt, angeregtes Kunstwollen. Eine Hingabe an die stoffliche, tastbare, im naturalistischen Sinne lebendige Form, in der die Bedingtheit aller natürlichen Erscheinung bejaht und ihr deshalb in der künstlerischen Gestaltung Dauer verlie-

ben wird. In dieser Richtung lag auch das Kunstwollen der griechischen Blütezeit. Die Griechen verliehen der von ihnen bejahten stofflichen Erscheinung dadurch Dauer, daß sie ihr das Irrationale des spezifisch Individuellen nahmen, um sie in das Reich des Typischen, rational faßbaren Allgemeingültigen, aller Zufälligkeit und Willkür Entrückten, zu erheben. Diese künstlerische Körperlichkeit erstrebte so gleichsam die Darstellung des Gottes im Menschen, des körperlichen, plastischen Urbildes der menschlichen Form, das seine innere Notwendigkeit eben in der Freiheit von aller spezifisch individuellen, die Normalidee durchbrechenden und darum unvollkommenen, gleichsam zufälligen, Gestaltung bewies. Dieses Streben, die unwirkliche Notwendigkeit des Typischen stofflich im Kunstwerk zu verwirklichen, der stofflichen Form Allgemeingültigkeit, eine rational faßbare Objektivität zu verleihen, weist direkt auf das mathematische Korrelat des künstlerischen Wollens hin. Bekanntlich meißelten die Griechen ihre Statuen unter Berücksichtigung des goldenen Schnitts (Kanon des Polyklet) aus einem rechtwinklig zugebauenen Block heraus und legten so das Gleichgewicht der Teile schon von vorneherein im Rohstoff fest. Ohne Zweifel kann man das griechische Kunstwollen als das Streben nach einer „objektiven" Kunst bezeichnen. Die in sich zentrierte, stabile Stofflichkeit der Einzelform verleugnet weder in der Plastik noch im Tempelbau die Verwandtschaft mit der mathematisch, logisch, rational faßbaren Harmonie eines wohlausgebildeten Kristalles. Das Leben, das sich in dem Kunstwerk aus dem Stoff enthüllt, ist ein unpersönliches, typisches, ewiges Sein, das die grenzenlose Irrationalität der spezifischen Individualität auf das sinnlich Tastbare, logisch Begreifbare begrenzt. Das Typische ist hier meisterhafte Beschränkung, nicht ein Hinausgehen über die Irrationalität der natürlichen Einzelerscheinungen, sondern ein Hineinnehmen, ein Eingehen des Übersinnlichen in die Sphäre der sinnlichen Begrenztheit. Die Formen wirken nicht über ihre sinnlich begrenzte Isoliertheit hinaus, sie sind nichts außerhalb ihrer Grenzen, erregen keine körperlichen oder seelischen Hintergründe, sondern finden ihre Notwendigkeit und Zulänglichkeit in jener offenen, plastischen, begreifbaren Klarheit, die der Phantasie keinen Spielraum läßt. Dieses gilt für die Epen Homers und — worauf wir noch zurückkommen —

für die griechische Musik genau so wie für die Plastik und Architektur. In der Bejahung des Stoffes — man denke nur an die naive Stoffreudigkeit bei Homer — ist die griechische Kunst naturalistisch, objektiv, in der Verneinung der Zufälligkeit und Einmaligkeit der natürlichen Individualität ist sie idealistisch, subjektiv. Aber diese Subjektivität, die den Menschen als das Maß der Dinge proklamiert, diese Idealität ist gleichsam eine rationale, die griechischen Ideen sind körperlich, plastisch greifbar, mathematisch faßbar.

Die Kunstgeschichte enthüllt uns nun auch ein Kunstwollen, das in dem Streben nach der Beherrschung des Stoffes durch die Form das Gleichgewicht zwischen der Form und dem ihr untergeordneten Stoff keineswegs bejaht, das vielmehr in seiner Reinheit die deutliche Tendenz zur völligen Vernichtung des Stoffes zeigt. Lag dort der Schwerpunkt im Ausdruck des nicht zufälligen, sondern notwendigen, körperlichen Insichruhens, das auch alle Bewegung wieder in sich selbst zurückleitet, so hier im Ausdruck der seelischen Bewegung, die nicht isoliert für sich besteht, sondern auch das außer ihr Befindliche mitzureißen strebt und so eine grenzenlose Wirkungssphäre beansprucht. Es ist, als spräche aus diesem Kunstwollen das schöpferische Prinzip der Natur, die Weltseele selbst, die, das unendliche Reich der Naturformen durchpulsend, deren Mannigfaltigkeit und Isoliertheit in ihrer eigenen Alleinheit verbindet. In diesem Kunstwollen erscheint der Mensch am eindringlichsten als Medium des schöpferischen Prinzips der Natur, das durch die Entwicklungskette der Naturformen hindurch in ihm selbst weiter fort über die Natur hinauswirkt. Der schöpferische Geist der seelischen Ausdruckskunst zieht das ganze Naturdasein in sich hinein, um es dann, von seinem einheitlichen Wesen ganz durchdrungen, wieder aus sich heraus als Kunst zu entlassen. Doch weiß sich sein einheitliches Wesen dem Naturwesen, das es in sich begreift, innerlich verwandt. So zeigt sich der Menschengeist gerade in der seelischen Ausdruckskunst am eindringlichsten als oberste schöpferische Ursache einer der Natur gemäßen Ordnung nach Ideen, der Kultur. Denn in allen anderen Kulturschöpfungen, wie auch in einem mehr vom Objekt ausgehenden Kunstwollen, kommt das freiwillige oder unfreiwillige Jasagen zur Bedingtheit des eigenen Wesens, kommt die freiwillige oder unfrei-

willige Einordnung in die Gesetzmäßigkeit der Natur stärker zum Ausdruck, tritt der Mensch als oberste schöpferische Ursache niemals so rein in Erscheinung wie hier in der seelischen Ausdruckskunst. Wir können daher dieses Kunstwollen mit Recht der objektiven, stoffbejahenden Formkunst oder Gestaltungskunst als Gegenpol gegenüberstellen. Die „objektive" Kunst geht von außen nach innen, von der äußeren zur inneren Wahrnehmung und entspricht daher der ersten Stufe des seelischen Prozesses[1]). Die „subjektive" Kunst geht von innen nach außen, von der inneren zu der äußeren Wahrnehmung, zur Projektion der Grenzenlosigkeit inneren Lebens in die Begrenztheit der Außenwelterscheinungen, wirkt vom Kern auf die Peripherie und entspricht[2]) so der zweiten Stufe des seelischen Prozesses. Wir können diese beiden im Charakter der Kunst zum Ausdruck kommenden Grundrichtungen des Lebensgefühls durch die verschiedensten polaren Begriffspaare wie Realismus und Idealismus, Klassik und Romantik, Einfühlung und Abstraktion, Rationalität und Irrationalität, Ja- und Neinsagen zur Bedingtheit, apollinisch und faustisch, Gestaltungskunst und Ausdruckskunst usw. illustrieren, nicht definieren. Allein man vergesse nicht, daß diese Polarität als solche nie rein in Erscheinung tritt, ebensowenig wie die erste oder zweite Stufe des seelischen Prozesses in der Wirklichkeit des seelischen Vorganges je völlig isoliert angetroffen wird. Wohl aber ist das begriffliche Erfassen dieser Polarität ein ausgezeichnetes Orientierungsschema in der Erforschung von Gesetzmäßigkeiten in der Kunstgeschichte.

Ist denn aber diese Annahme zweier polarer Grundmöglichkeiten

[1]) Um Mißverständnisse zu verhüten, sei gleich betont, daß eine Entsprechung keine Gleichsetzung ist. Daher wäre die Auffassung, als wollten wir das der ersten Stufe des seelischen Prozesses entsprechende „objektive" Kunstwollen als reine Verstandeskunst hinstellen, durchaus irrtümlich. Die weiteren Ausführungen werden dieses Verhältnis noch mehr klären.

[2]) Hier wird es auch verständlich, warum die antike Ästhetik das Hauptmoment der Kunst in der Nachahmung sah. Es handelt sich aber nicht um eine Nachahmung der „zufälligen", immer individuellen Wirklichkeit — denn dann wäre es keine Kunst — sondern um die Nachahmung des ästhetischen Eindrucks, den die Wirklichkeit gewährt. In diesem Eindruck wird das Zufällige, spezifisch Individuelle schon zum Typischen gewandelt.

des Kunstwollens irgendwie notwendig in der Natur des Menschen gegründet? Oder handelt es sich bei ihrer Aufstellung etwa nur um einen philosophischen Drang zum System, der die Natur vergewaltigt? Wir wiesen schon früher darauf hin, daß die Möglichkeit des Lebens an eine bestimmte Organisation gebunden ist, die, einer bestimmten Umwelt angepaßt, imstande ist, sich zum Zwecke der Selbsterhaltung mit dieser Umwelt selbständig auseinanderzusetzen. Die seelische Seite dieser Auseinandersetzung haben wir in den drei Stufen des seelischen Prozesses kennengelernt. Die Erhaltung auch der niedersten Lebensformen erfordert also schon ein gewisses Bewußtsein dieses Gegenüber von Subjekt und Objekt. In diesem Gegenüber von Subjekt und Objekt der Lebenserhaltung wurzelt nun auch letzten Endes die Polarität des Kunstwollens, das seinen Schwerpunkt entweder im Subjekt oder im Objekt, oder im Kompromiß zwischen Subjekt und Objekt findet. In diesem Sinne sprechen wir — cum grano salis zu verstehen — von „subjektiver" und „objektiver" Kunst. August Schmarsow[1]) definiert sogar die Kunst direkt als „Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur", und betont damit ihre innere Beziehung zum Wesen der Lebenserhaltung.

Aus dieser Vorstellungswelt heraus läßt sich das Wesen des objektiven Kunstwollens auch wie folgt beschreiben: Die Außenwelt macht durch das Medium der Sinne Eindruck auf den Menschen und diese Eindrücke fordern ihn gleichsam auf, sich ihrer zu bemächtigen, ihnen Dauer zu verleihen. Das bildnerisch möglichst getreue Festhalten solcher Eindrücke bezeichnen wir als primitiven Naturalismus in der Kunst und legen ihm als Nachahmung der Natur keinen spezifisch künstlerischen Wert bei. Ohne Zweifel zeugen diese primitivsten Anfänge der objektiven Kunst von einer gewissen geistigen Passivität. Der Mensch überläßt sich dem Bestimmtwerden durch die Außenwelt, sein Gehirn fungiert dabei gleichsam als photographischer Apparat. Denn auf Grund der noch mangelhaften Ausbildung des Innenlebens wirkt dieses nicht als Gegenmacht auf die unmittelbaren Außeneindrücke zurück,

[1]) A. Schmarsow: Grundbegriffe der Kunstgeschichte.

um sie irgendwie zu modifizieren oder gar völlig umzugestalten. In seiner „Altnordischen Kunst" stellt van Scheltema[1]) den hierhergehörigen bekannten Höhlenzeichnungen des Aurignacien die Zeichnungen eines imbezillen Kindes aus unserer Zeit und unserem Kulturkreis gegenüber. Beide zeugen von der gleichen scharfen Naturbeobachtung und ähneln einander in einem Maße, daß man ohne Bedenken auf analoge psychophysische Grundbedingungen der Darstellung schließen kann. Zudem sind die Zeichnungen des Kindes nicht etwa unmittelbar nach empfangenem Natureindruck verfertigt worden, sondern mehrere Wochen später. Das unentwickelte, resp. gestörte seelische Eigenleben hatte also nicht einmal die Kraft, die Natureindrücke in dieser Zeit abzuwandeln. Die Tatsache, daß beim Zustandekommen der Höhlenzeichnungen zweifellos religiöse — präanimistische oder emanistische — Vorstellungen, der sog. Analogiezauber, mitgewirkt haben, ist in diesem Falle eine Sache für sich, hat als solche mit dem Prozeß der Darstellung nichts zu tun. Wir erwähnen sie nur, weil sie das Bestimmtwerden durch die Außenwelt, die Passivität dieses Kunstschaffens — wenn man diesen primitiven Naturalismus überhaupt als Kunst ansprechen will — durchaus bestätigt.

Den als primitiver Naturalismus gekennzeichneten Anfängen der „objektiven" Kunst stehen nun im sogenannten „Geometrismus" die Anfänge der „subjektiven" Kunst gegenüber. Dort wurde die stoffliche, sinnfällige Individualität nachgeahmt, hier hingegen wird etwas gleichsam Irreales zum Ausdruck gebracht. Was ist nun dieses Irreale? Wir wiesen im vorigen Kapitel auf Raum und Zeit als die uns angeborenen Anschauungsformen hin, die als subjektive formale Bedingungen aller äußeren Erfahrung zugrunde liegen und in der Mathematik als der Selbstveranschaulichung des Verstands in Raum und Zeit ihre Wissenschaft finden. Wir wiesen aber auch darauf hin, daß der v o m S u b j e k t bestimmte Grundfaktor der Erkenntnis, der Verstand, der sich in der Mathematik selbst veranschaulicht, und der vom O b j e k t bestimmte Grundfaktor, die s i n n l i c h e W a h r n e h m u n g, die im Erkenntnisakt zeitlich voneinander getrennt sind, in unserer Organisation ihre gemein-

[1]) Mauritius-Verlag, Berlin.

same Wurzel haben. Daß also Mathematik, Geometrie, letzten Endes nur möglich ist, weil ihre Logik, also die Logik des Verstandes, in der Logik unseres Organismus enthalten ist. Das Denken abstrahiert erst nachträglich von dem, worin es selbst verwurzelt ist. Wie in unserer eigenen körperlichen Organisation, so ist in der Organisation aller Naturerscheinungen Mathematik gleichsam materialisiert. Dieses ist der Grund, warum der „Geometrismus" — auch wenn er von außen angeregt wird — dennoch aus unserer Organisation heraus seinen Ausdruck findet.

Kann nun aber die primitive subjektive Kunst ihren Ausgangspunkt im Geometrismus haben, wenn dieser selbst, wie die Mathematik, letzten Endes in der Struktur unseres Organismus gegründet ist? Müssen wir nicht logischerweise auf diese unsere Struktur selbst zurückgreifen, da ja der Geometrismus schon eine Abstraktion der in unserer Struktur enthaltenen Baugedanken von der Sinnfälligkeit der komplizierten Körperstruktur zum Ausdruck bringt? Hier liegt die entscheidende Frage. Wir können es den geistigen Fähigkeiten des primitiven Menschen unmöglich zutrauen, daß sein Kunstwollen anders als unmittelbar von der statisch-dynamischen Struktur seines Körpers, resp. auch anderer Naturformen, seinen Ausgang nimmt. Dies um so weniger, als ja auch die einfachsten Baugedanken des Körpers in der sinnfälligen, komplizierten äußeren Struktur angedeutet sind. Das in der statischen und dynamischen Struktur seines Körpers wurzelnde Erlebnis der Proportionen, der Symmetrie, des Rhythmus, der Richtungskräfte, wird daher ganz instinktiv in der Empfindung des eigenen körperlichen Daseins hervorgerufen. Und es bedarf keiner Abstraktion, damit ihm z. B. seine aufrechte Gestalt die Vertikale als herrschenden Baugedanken zum Bewußtsein bringt, damit ihm im Gehen und Laufen die rhythmische Wiederkehr des gleichen, in der Gestalt der Arme und Beine die gerade Linie und die Parallelität der Linien, in der Zahnreihe die statische Reihung, in der Rundung des Oberarmes, des Halsansatzes usw. der Kreis offenbar wird.

Sind so diese und andere Elemente des Geometrismus in der Körperstruktur gegründet, so ist doch keineswegs anzunehmen, daß der primitive Mensch schon anfänglich diese Elemente isoliert vom Körper dargestellt hat, daß ihm diese Elemente als

solche zum ästhetischen Erlebnis wurden. Wohl aber müssen ihm, dessen ganzes Sinnen auf die Selbsterhaltung, resp. Fortpflanzung, gerichtet war, die Körperstruktur selbst und die in ihr zum Ausdruck kommenden statischen wie dynamischen Kräfte in erster Linie bedeutsam gewesen sein. Es ist daher naheliegend, in der Kennzeichnung, Betonung dieser Bedeutsamkeit, also im Körperschmuck, den Anfang der subjektiven Kunst, des Geometrismus und so auch des Ornaments zu sehen. Ist es doch unzweifelhaft die primitivste Kunstform, die Bejahung des eigenen Daseins dadurch zu steigern, das positive Lebensgefühl dadurch zu erhöhen, daß das Jasagen zur eigenen Existenz, die sinnfällig in der Struktur des Körpers gegeben ist, durch die Betonung eben dieser Struktur im Schmuck auch nach außen hin mitgeteilt wird. Der Ursprung der subjektiven Kunst liegt also in dem Bedürfnis, das Jasagen zur Dauer der eigenen Existenz auch nach außen hin mitzuteilen. Dieses geschieht eben durch die mitteilbare Betonung der eigenen Existenz, und zwar der statischen Struktur durch den Körperschmuck, der dynamischen durch die Steigerung des in der Gangart zum Ausdruck kommenden Rhythmus. Diese Steigerung offenbart sich im Tanz, dessen Rhythmus wiederum durch die menschliche Stimme im Gesang unterstützt wird. Es ist anzunehmen, daß die Betonung der dynamischen Struktur, die zu ihrer Verwirklichung keiner Überlegung bedarf, die unmittelbarer Ausdruck des Lebensgefühls ist, der Betonung der statischen Struktur zeitlich vorausging.

Hier wie dort handelt es sich um subjektive, um seelische Ausdruckskunst, um den urtümlichsten Expressionismus, dessen Formen die statischen und dynamischen Formen des eigenen Körpers bedeuten. Ihr Lebenssinn liegt ganz und gar in der Betonung der Lebensbejahung, der eigenen Dauer, mag nun im besonderen der Zweck verfolgt werden, Freunde anzulocken, deren Bewunderung und Beifall zu erregen oder Feinde abzuschrecken. Im Gegensatz zur objektiven, naturalistischen oder „physioplastischen“ Kunst, ist die stoffliche Individualität kein Charakteristikum der subjektiven, „idioplastischen[1])“ Schmuckkunst, wurzelt diese

[1]) Max Verworn („Die Anfänge der Kunst“) unterscheidet die physioplastische Kunst, die auf direkter Naturwiedergabe beruht, von der idio-

keineswegs in der Nachahmung der Naturform. Das Interesse wendet sich hier ganz den statischen und dynamischen Kräften zu, die Ausdruck der Naturform sind, nicht aber der Wiedergabe des Körpers selbst; der Schmuck — auch der bewegliche — hat den Sinn, die Funktionsformen des Körpers zu betonen, die gleichsam ein Eigenleben führen. Selenka[1]) unterscheidet rein schematisch sechs Grundformen des Schmucks: Behangschmuck, der das Vertikale der Menschengestalt betont, Richtungsschmuck, der die Bewegungsrichtung nach vorne hervorhebt, Ringschmuck, der das Runde des Körpers verdeutlicht, Ansatzschmuck, der die einzelnen Körperteile größer und mächtiger erscheinen läßt, lokalen Farbenschmuck, der durch Farbe und Glanz das Auge auf sich lenkt, und Kleidungsschmuck, der durch wohlgefällige Anordnung der Kleidung erfreut. Ernst Große vertritt in seinen „Anfängen der Kunst" die zeitliche Reihenfolge: Körperbemalung, fester Schmuck, beweglicher Schmuck. Ohne Zweifel ist die Körperbemalung deshalb als die zeitlich erste Stufe der Schmuckkunst zu betrachten, schon weil sie keine Entwicklung der Werkzeugherstellung voraussetzt. Scheltema[2]), der ebenfalls den Körperschmuck als den Anfang der subjektiven idioplastischen Kunst betrachtet, sieht in ihm zugleich die notwendige Voraussetzung der altnordischen ornamentalen Kunst, die ebenfalls zunächst dazu dient, die Struktur des Trägers — dort ist der Mensch selbst, hier seine Geräte und Waffen Träger — hervorzuheben. Auch Große betont die Priorität des Körperschmucks vor dem Geräteschmuck. „Die Entwicklung der Gerätverzierung bleibt auf der niedrigsten Kulturstufe weit hinter der Entwicklung des Körperschmucks zurück . . . . Die Sitte der Körperbemalung herrscht auf der niedrigsten Kulturstufe fast allgemein."

plastischen, deren Vorwürfe nach ihm durch Nachdenken, also Abstraktion, entstehen. Wir hingegen vertreten den Standpunkt, daß der urtümliche Geometrismus, die urtümliche idioplastische Kunst, im Erlebnis der eigenen Körperstruktur wurzelt, daß der im Nachdenken, in der Abstraktion, zum Ausdruck kommende Geometrismus eine spätere Entwicklungsstufe des urtümlichen Geometrismus oder Expressionismus, der urtümlichen „idioplastischen" Kunst darstellt.

[1]) Emil Selenka: Der Schmuck des Menschen (1908).

[2]) A. v. Scheltema: Altnordische Kunst.

Hier fragt es sich nun, wie der Übergang vom Körperschmuck zum Geräteschmuck, der ebenfalls schon sehr früh, nämlich für die erste Stufe des Jung-Paläolithikums, bezeugt wird, psychologisch zu deuten ist. Dieser Übergang hängt nun ganz eng mit den organischen Beziehungen zwischen Körper und Gerät zusammen. Bereits 1877 hat Ernst Kapp in seinen „Grundlinien einer Philosophie der Technik" auf den organischen Zusammenhang zwischen Körper und Gerät hingewiesen und ihn als Organprojektion bezeichnet. Hiernach können eine ganze Reihe menschlicher Werkzeuge und Einrichtungen als eine bewußte oder unbewußte Wiederholung der Körperstruktur angesehen werden. So ist die Organprojektion des Armes im Wurfspeer, der Faust im Hammer, der beweglichen Verbindung der Glieder unserer Extremitäten im ein- und zweiarmigen Hebel, des Auges in der photographischen Kamera, der Flügel in der Tragfläche unserer Flugzeuge, der Nerven des tierischen Organismus in den Telegraphen- und Telephondrähten usw. ohne weiteres verständlich. Auch den Staat, erklärte Kapp als „das allmählich ins Bewußtsein tretende Nachbild des leiblichen Organismus, das sich selbst verwaltet, selbst aufbaut und erhält". In seinen Werken über die „Technischen Leistungen der Pflanzen" und über die „Pflanze als Erfinder" hat Francé eingehend nachgewiesen, wie eine ganze Reihe von der heutigen Technik verwirklichter Baugedanken bereits in der Struktur der Pflanze, in ihren Funktionsformen verwirklicht ist. Auch wir haben im Verlauf dieses Werks auf diese organischen Beziehungen zwischen der Struktur der Natur und der der Kultur als einen seiner Grundgedanken hingewiesen.

Nach dem Vorgange Kapps erklärt auch Schmarsow, daß die menschlichen Werkzeuge zunächst nur „Fortsetzungen oder Besonderungen seiner eigenen natürlichen Organe sind[1])". Und Klaatsch[2]) weist darauf hin, daß die australische Bezeichnung für Wurfspeer, bumerang, soviel bedeutet, wie: den Arm noch einmal. Demnach liegt der Schluß sehr nahe, daß der Geräteschmuck ebenso eine seelische Projektion des Körperschmucks auf den neuen Träger darstellt, wie dieser Träger selbst eine Organprojektion der Körperorgane veranschaulicht. Eine derartige Projektion des Orna-

[1]) August Schmarsow: Grundbegriffe der Kunstwissenschaft.
[2]) Herm. Klaatsch: Die Anfänge von Kunst u. Religion in der Urmenschheit.

ments ist psychologisch dadurch möglich geworden, daß die Einfühlung in die eigene Körperstruktur zum seelischen Erlebnis wurde, das dazu aufforderte, sich auch in die Struktur, in den Kraftlinienverlauf der den eigenen Körperorganen verwandten Geräte einzufühlen. Es ist auch ohne weiteres anzunehmen, daß dem primitiven Menschen der innige Kontakt seiner Werkzeuge mit seinem eigenen Körper weit lebendiger bewußt war, als es einem Zeitalter maschineller Werkzeugherstellung möglich ist.

Wie der Körperschmuck, so wird auch der Geräteschmuck mehr und mehr als ein Eigenwert empfunden worden sein, das Bewußtsein wird sich mehr und mehr vertieft haben, daß den Linienformen als solchen ein bestimmter Ausdruckswert eigen sei, der nicht erst durch die Erinnerung an die Körperstruktur selbst, als den Träger, erweckt zu werden braucht. Ja, das Erlebnis dieses ureigenen Ausdruckswertes der geometrischen Linien mußte mehr und mehr als ein seelischer Besitz, als eine dem Menschen verliehene geistige Macht, gewertet worden sein. Der primitive Mensch besaß darin ein Etwas, das den Kräften, die auf Grund seiner emanistischen Vorstellungen von den fremden Naturformen ausgehen, als gewichtiger Gegenfaktor gegenübergestellt werden konnte, als eine Macht, die fähig war, die Naturform im Bilde zu vernichten. Denn das naturalistische Abbild der Naturform war ja für den primitiven Menschen mehr als nur ein Bild, es war die Naturform selbst mit all ihren geheimnisvollen Wirkungskräften. Und brachte das Bild gewissermaßen die Besitznahme der Naturform zum Ausdruck, so liegt es psychologisch auch nahe, das fremde Wesen im Bilde zu vernichten. Gewiß wird die Geometrisierung, die „Stilisierung" der im Bilde festgehaltenen Naturformen oft auch dem begreiflichen Bedürfnis entsprungen sein, die in ihrer Struktur zum Ausdruck gebrachten Hauptbaugedanken schematisch hervorzuheben. Allein diese psychologische Begründung ist dort hinfällig, wo es sich um die völlige Auflösung der Naturformen im Ornament handelt. Besonders wenn sich diese Auflösung — wie im späten Paläolithikum — einer nicht mehr lebensfähigen, bereits degenerierten physioplastischen Kunst bemächtigt.

Mag nun jeweilig der eine oder der andere Beweggrund für die psychologische Deutung der Ornamentalisierung von Naturformen plausibler erscheinen, wichtiger ist hier das beiden Beweggründen Gemeinsame: das unbedingte Ausdrucksvermögen einer ganz im Gemüt des Subjekts verwurzelten, abstrakten idioplastischen Kunst, einer *Erlebniskunst*, die fähig ist, der Bedingtheit der objektiven, naturalistischen, physioplastischen Kunst, der Bedingtheit der stofflichen Individualität das Siegel ihrer die Natur erobernden, beherrschenden Unbedingtheit aufzuprägen, ja die Naturformen „eigenmächtig" zu verändern, die begrenzte stoffliche Individualität völlig aufzulösen in der Grenzenlosigkeit des eigenen Erlebnisstromes. Alle künstlerische „Idealisierung" hat hier ihre Wurzel. Und es läßt sich schon gleichsam a priori bestimmen, daß die höchsten Kunstwerke immer einen gewissen Einklang zwischen der rein objektiven physioplastischen Kunst und der rein subjektiven idioplastischen Kunst, zwischen „Naturalismus" und „Geometrismus", zwischen „Impressionismus" und „Expressionismus", zwischen dem Ja und dem Nein zur Bedingtheit, zwischen Realismus und Idealismus, Klassik und Romantik — oder wie wir diese beiden Grundrichtungen sonst symbolisch kennzeichnen wollen — suchen und finden werden. Denn es zeigt sich in diesen beiden Grundrichtungen des Kunstwollens, des subjektiven und objektiven, des von der peripheren Außenwelt zum inneren Kern hineinstrebenden und des vom inneren Kern zur Außenwelt hinausstrebenden eine tiefe Parallele mit den beiden seelischen Grundelementen der Erkenntnis: Anschauung und Verstand oder „Rezeptivität der Eindrücke" und „Spontaneität der Begriffe" (Kant). Beide Grundelemente müssen notwendig zusammenwirken, damit Erkenntnis zustande kommt. „Gedanken ohne Inhalte sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind[1])." Was hier für die Erkenntnis, für die Wissenschaft gilt, das besitzt auch mutatis mutandis in der anders gearteten Erlebnissphäre der Kunst prinzipiell seine Gültigkeit. Der rein objektiven Naturdarstellung — wie etwa der wahllosen Photographie — messen wir mit Recht keinen künstlerischen Wert bei. Und umgekehrt zeigt uns z. B. die reine Subjektivität des stilgeschichtlichen

[1]) *Kant*: Kritik der reinen Vernunft.

Expressionismus so viel „genialischen Unsinn" (Kant), daß man derartigen zusammenhanglosen geistig-seelischen Expressionen ebenfalls keinen künstlerischen Wert beimessen kann.

Als Ausdruck der zweiten Stufe des seelischen Prozesses, setzt die Kunst die Wissenschaft voraus. Dieses ist so zu verstehen, daß jedes einzelne Kunstwerk zugleich auch seine Wissenschaft enthält, oder allgemeiner gesagt: bei jedem Volk muß die Kunst seiner Wissenschaft entsprechen. Wir werden diese gleichsam a priori aufgestellte These im zweiten Abschnitt auch näher bestätigt finden. Allein Kunst ist darum keineswegs Wissenschaft, sondern das schöpferische Erleben — das künstlerische Erleben ist selbst schon auswählend, objektivierend — benutzt die Wissenselemente als Baumaterial und organisiert sie zu lebendigen Formen, d. h. es prägt in ihnen nach irgendwelcher Richtung hin die eigene seelische Form, seinen „Stil" aus. Dieser Stil eines individuell, rassisch, völkisch, vom Zeitgeist usw. bestimmten Seelentums ist es, was die verwandte seelische Form des wahrhaft Kunst — und nicht nur den Stoff der Kunst — Genießenden innerlich berührt, was ihn an sich selbst erinnert, was die Kunst zum „objektivierten Selbstgenuß" (Lipps: Ästhetik) macht. Nun prägt sich offenbar die seelische Totalität des Kunstschaffenden um so klarer, erschöpfender im Kunstwerk aus, je mehr wir den Stil des Kunstwerks als Persönlichkeitsstil erleben können, je weniger Typisches es an sich hat, das zum Vergleich mit den Werken anderer Schaffender einschließlich der Natur anregt. Je mehr das Typische in den Vordergrund tritt, um so mehr gibt das Kunstwerk unserem Verstande Anregung, um so enger sind die inneren Beziehungen des Kunstwerks zur ersten Stufe des seelischen Prozesses, zur Wissenschaft. Je mehr aber die Wissenselemente als solche in einem Kunstwerk zutage treten, je weniger sie vom schöpferischen Erleben organisch verwandelt sind, um so mehr werden wir auch den Eindruck des Typischen, Objektiven haben. Selbstverständlich sind hier zahllose Abstufungen möglich

und auch nachweisbar. Man wird aber z. B. ohne weiteres zugeben müssen, daß das in den ägyptischen Pyramiden zum Ausdruck gebrachte Kunstwollen objektiver ist, der Wissenschaft näher steht als das Kunstwollen der griechischen Blütezeit, dieses wiederum objektiver als etwa die Blütezeit des nordischen Barock.

Das eigentliche Objekt der Wissenschaft ist das Mechanische, mathematisch Faßbare, das Stoffliche im weitesten Sinne. Je mehr nun der Stoff von der Form vernichtet wird, um so weniger vermag die Wissenschaft das Objekt zu erschöpfen. Aber gerade dieses Unbegreifliche, dieses für den wissenschaftlichen Geist Unfaßbare der geistig-seelisch immer mehr gesteigerten Gestalten der Natur, findet seinen Widerhall im irrationalen Erleben. Und so setzt die echte Kunst als Darstellerin des Unaussprechlichen gerade an den Grenzen an, wo die Wissenschaft ihr ignorabimus ruft.

Die in einem weit tieferen Sinne als in dem der Wissenschaft weltumspannende, weltüberwindende Kraft der höchsten Kunstwerke kann nicht von der Außenwelt in den Künstler hineingetragen werden, sie muß in ihm wurzeln und muß doch zugleich die Bedingtheit wie die Unbedingtheit, die Notwendigkeit und die Freiheit bejahen, die Freiheit in der Gesetzmäßigkeit und die Gesetzmäßigkeit in der Freiheit zum Ausdruck bringen. Nur in diesem „S o w o h l - a l s - a u c h", in diesem Ja und Nein zugleich, hat der deutsche Geist nicht nur in der Kunst, sondern auf allen Kulturgebieten seine höchsten Höhen erstiegen. In diesem Sowohl-als-auch, in diesem J a s a g e n z u r F r e i h e i t u n d N o t w e n d i g k e i t , in diesem Einklang zwischen dem subjektiven und objektiven Element, zeigt sich das Eingehen der objektiven Wissenschaft in die Kunst. Der Geist der Wissenschaft kennt nur den Menschen als Naturwesen, nur das Jasagen zur Bedingtheit, die Unterordnung unter die Weltgesetze, die logisch begriffene Notwendigkeit. Die Freiheit des Willens aber, die Sinngebung der Welt im Bewußtsein des Strebens von der Notwendigkeit zur Freiheit, der Mensch als Vernunftwesen, das in seiner Vernunft die Stimme der allumfassenden Weltseele vernimmt, wurzelt ganz und gar im subjektiven Erleben. So ist gleichsam auch der W e g v o n d e r W i s s e n s c h a f t z u r K u n s t d e r W e g v o n d e r N o t w e n d i g k e i t z u r F r e i h e i t , und es ist recht eigentlich dieser Weg, der zu-

gleich die Spannung und die Harmonie zwischen beiden zeigt, den wir im Erlebnis der hohen Kunstwerke wandeln. So wird auch die wahre, echte Kunst in ihrem Hinausgehen über die Wissenschaft, über die wissenschaftliche Weltanschauung diese doch zugleich bejahen, wie der lebendige Organismus die Gesetze der Statik bejaht, sie wird sich nicht in einen Gegensatz zu ihr stellen, wenn sie die notwendige Forderung des Einklangs zwischen den objektiven und subjektiven Elementen erfüllen will. So bewegen sich die höchsten Kunstwerke gleichsam in Richtung der Resultante der beiden Grundrichtungen des Kunstwollens, der subjektiven und objektiven, der idealen und realen; sie haben die Kraft, in Gegensätzen zu leben, die Gegensätze in sich selbst aufzuheben.

Hiernach ist es auch einleuchtend, daß sowohl der ursprüngliche abstrakte Geometrismus als reinster Ausdruck des subjektiven Kunstwollens wie auch der ursprüngliche konkrete Naturalismus als der reinste Ausdruck des objektiven Kunstwollens in ihrer Einseitigkeit schließlich den Höhepunkt ihrer Entwicklung erreichten, um dann allein in Beziehung aufeinander, im Zusammenwirken geschichtlich fortwirken zu können. Einen analogen Standpunkt nimmt auch H ö r n e s ein, wenn er seine Untersuchungen über die „Urgeschichte der bildenden Kunst" wie folgt zusammenfaßt: „Die erste hochspezialisierte Kunst auf dem Boden Europas ist die der jungpaläolithischen Jägerstämme, die zweite die der Bauernvölker der jüngeren Steinzeit, der Bronze- und ersten Eisenzeit. Sowohl der Naturalismus der einen, als der Geometrismus der andern hat sich in voller Einseitigkeit gründlich ausgelebt und ist als führende Richtung in unfruchtbarer Beschränkung erstarrt und erloschen oder von stärkeren Mächten verdrängt worden. Diese Richtungen vertreten jedoch die Elemente, aus deren fruchtbarer Berührung und gegenseitiger Durchdringung die höhere oder historische Kunst entsteht, als ein Ergebnis der Domestikation der naturalistischen Wildform durch die Zucht des geometrischen Stilgrundsatzes."

Die g r i e c h i s c h e F r ü h z e i t zeigt uns instruktiv diese Auseinandersetzung zwischen den beiden urtümlichen Richtungen des Kunstwollens zugleich als eine g e i s t i g - s e e l i s c h e A u s e i n a n d e r s e t z u n g z w i s c h e n z w e i r a s s i s c h v e r s c h i e d e n e n M e n s c h e n g r u p p e n als den Trägern der

beiden Grundrichtungen des Kunstwollens. Die griechische Kunst ist eben nicht Ausdruck eines im biologischen Sinne einheitlichen Artbewußtseins, einer einheitlichen Kulturseele, sondern des Gegeneinander- und Zusammenwirkens der eingeborenen Träger des naturalistischen mykenischen Stils — den Hörnes als sog. „sekundären Naturalismus" bezeichnet — und der eingewanderten nordischen Oberschicht (dorische Wanderung), die sich als Träger der strengen Zucht des geometrischen Dipylonstils sowohl mit dem Charakter der neuen Umwelt wie deren Urbewohner auseinanderzusetzen hatte. Hier erhält Schmarsows Begriffsbestimmung der Kunst als eine Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur ihre charakteristische, historische Sonderbedeutung, denn hier handelt es sich um die Auseinandersetzung mit einer fremden Kultur und ihrer Landschaft, eine Auseinandersetzung, in der das eigene, abstrakte nordische Kunstwollen mit geistig-seelischen Elementen des südlichen Naturalismus zur organischen Einheit verschmolz. Die zwei polaren Wurzeln der klassischen griechischen Kunst lassen sich in wechselnder Gradstärke ihrer Lebenskraft durch die ganze Entwicklung dieser Kunst verfolgen. Man fühlt es gleichsam, wie sich dieser Prozeß der Organisierung im Zusammenwirken der polaren Richtungen des Kunstwollens allmählich vollzieht, bis sich in der Blütezeit ein biologischer Gleichgewichtszustand einstellt, der dann in der Verfallszeit mehr und mehr zugunsten des eingeborenen Naturalismus erschüttert wird. Dieses biologische Gleichgewicht, dieser innere, nicht äußere, Kompromiß zwischen diesen beiden polar entgegengesetzten Seelenstilen besitzt durchaus organischen Charakter, die einzelnen entgegengesetzten Elemente sind hier durchaus integrierte Bestandteile der organischen Einheit, in die sie eingegangen sind. Daher erscheint uns auch die Blütezeit der griechischen Kunst als Ausdruck einer im biologischen Sinne einheitlichen Volksindividualität. Die griechische Kunst nimmt so gewissermaßen eine Mittelstellung ein zwischen der abstrakten altnordischen Ornamentik und dem sekundären Naturalismus des südländischen Mykenestils. Gerade dieses griechische Maß, das Jasagen zum Stoff und sich doch nicht Verlieren an den Stoff, zeugt von dieser

Mittlerstellung, ist einerseits Ausdruck der Selbstzucht, die sich die nordische Erobererschicht gegenüber der neuen Umwelt auferlegt und andererseits Hingabe an die Heiterkeit und Klarheit der südlichen Landschaft. Wir können die Einzigartigkeit der Meisterung des Stoffes in der griechischen Kunst unter gleichzeitiger Bejahung seiner Realität nicht genug bewundern. Doch dürfen wir uns darüber nicht täuschen, daß diese Bewunderung für uns mehr nur einen wissenschaftlichen Charakter tragen kann, daß sie Ausdruck von „Bildungserlebnissen", im Unterschied von „Urerlebnissen[1])", ist. Auch Schiller[2]) hat dieses gefühlt, wenn er an Goethe schreibt: „Nun, da Sie als ein Deutscher geboren sind, da Ihr griechischer Geist in diese nordische Schöpfung geworfen wurde, blieb Ihnen keine andere Wahl, als entweder selbst zum nordischen Künstler zu werden oder Ihrer Imagination das, was ihr die Wirklichkeit vorenthielt, durch Nachhilfe der Denkkraft zu ersetzen und so gleichsam von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären[3])." Goethe als nordischer Künstler oder die innere Überwindung dieses rationalen Weges, dieses Bildungserlebnisses, offenbart sich in der ganzen Traumhaftigkeit des Helenaaktes (Faust II), der eben die Antike als einen Traum germanisch-deutschen Kunstwollens symbolisiert. Und in „Dichtung und Wahrheit" erklärt Goethe gerade heraus: „Allein niemand bedachte, daß wir nicht sehen können wie die Griechen und daß wir niemals wie sie dichten, bilden und heilen werden."

Auf die Bedeutung der beiden urtümlichen Grundrichtungen des Kunstwollens für die Geschichte und Vorgeschichte der deutschen Kunst kommen wir im nächsten Abschnitt zu sprechen. Ihre bestimmende Rolle erhellt ja schon daraus, daß sie in den beiden Grundmöglichkeiten der seelischen Einstellung des Menschen zum Dasein überhaupt verwurzelt sind. Es gibt eben nur den einen polaren Gegensatz, nämlich der passiven Hingabe, Unterordnung oder der aktiven Überwindung, der Überordnung des Menschen

---

[1]) Diese fruchtbare Unterscheidung hat erstmalig Gundolf in seinem „Goethe" angewandt.

[2]) Brief vom 23. August 1794.

[3]) Von mir gesperrt.

über die Wirkungen der Außenwelt. Alles was dazwischen liegt, sind nur die zahllosen Kombinationen und Variationen zwischen diesen beiden Polen seelischer Einstellung.

Hiernach werden wir auch in der Art der Beurteilung der Kunstwerke die beiden Grundrichtungen erkennen können. Auch hier werden wir die beiden Pole durch die Begriffe objektiv und subjektiv charakterisieren müssen. Die objektive Einstellung — der im Kunstwollen die vom Objekt angeregte Formkunst oder Eindruckskunst entspricht — legt den Schwerpunkt auf das Objekt, auf die formalästhetische, gleichsam wissenschaftliche Beurteilung; die subjektive hingegen — der die im Kern des Seelentums verwurzelte seelische Ausdruckskunst entspricht — legt den Schwerpunkt auf das Erleben des Subjekts, auf das, was das Kunstwerk dem Erlebenden zu sagen vermag. Dem entspricht auch, wenn Utitz [1]) — von anderen Voraussetzungen ausgehend und ohne auf diese Polarität als solche hinzuweisen — erklärt: „Der eine Typus genießt alles in intellektueller, der andere in ethischer und religiöser Weise. Gegenständlich korrespondieren bestimmte Kunstarten diesen Verhaltungstypen." Der spezifisch objektiven, formalästhetischen Beurteilung genügt die Form als solche, der spezifisch subjektiven erscheint die Form zudem als Medium, als Träger seelischer, also rational, wissenschaftlich nicht faßbarer Werte. Hier besitzt die Form gleichsam einen Zweck. Aber dieser Zweck ist ganz anders geartet als irgendein außerhalb des Kunstwerks liegender und dessen Gestaltung dennoch bestimmender Gebrauchszweck. Denn nur wenn der Ausdruck des menschlichen Seelentums Zweck des Kunstwerks ist, steht sein Zweck mit der Forderung im Einklang, daß das Kunstwerk gleich den Gebilden der schöpferischen Natur seinen Zweck in sich selbst tragen soll.

Hier zeigt sich eine weitgehende Analogie zwischen den Schöpfungen der reinen Kunst und den Lebensformen der Natur. Das

[1]) E. Utitz: Grundlegung der Allgemeinen Kunstwissenschaft (Verlag Enke, Stuttgart).

Kunstwerk offenbart zunächst seinen Zweck in sich selbst in seiner formalen Gestaltung, in der zweckmäßigen Organisation, die es der rein formalästhetischen Beurteilung zeigt. Wie das organische Gebilde der schöpferischen Natur in seiner Form die Gesetze des Lebens zum Ausdruck bringt, so muß auch das Kunstwerk die Forderungen einer organischen Gesetzlichkeit erfüllen, soll es als organisches Gebilde, das seinen Zweck in sich selbst birgt, beurteilt werden. Auch in ihm muß z. B. das Prinzip der organischen Einheit in der Mannigfaltigkeit, das Prinzip des kleinsten Kraftmaßes usw. zutage treten. Auch dem Kunstwerk darf nichts Zufälliges, Willkürliches anhaften, es muß in seiner Ganzheit wie in allen, der Idee des Ganzen untergeordneten, integrierten Formteilen den Charakter innerer Notwendigkeit zeigen. Denn so wie die Form des Ganzen oder einzelne Formteile von äußeren Zwecken, von einer äußeren Notwendigkeit bestimmt werden, besitzt das Kunstwerk auch schon nicht mehr den Charakter innerer Notwendigkeit, entspricht es auch schon nicht mehr den organischen Gebilden der Natur. Diese Zentriertheit in sich selbst ist also zunächst eine rein formale, objektive. Ihre Beurteilung — die formalästhetische — entspricht der wissenschaftlichen Beurteilung der zweckmäßigen Organisation der Naturorganismen. Wie die Naturform in der naturwissenschaftlichen, so besitzt die Kunstform in der kunstwissenschaftlichen Beurteilung einen rein objektiven Charakter, d. h. die Beurteilung ist ganz unabhängig von der Art unseres Erlebens. Eine Statue des Phidias, eine Bachsche Fuge behalten ihren Charakter objektiver Gültigkeit, innerer formaler Notwendigkeit, ebenso wie der Formcharakter der Naturgebilde ganz unabhängig von der wechselnden Art des Erlebens, das diesen Werken der Natur oder Kunst gegenübersteht. Hier wie dort ist der formalästhetische Genuß kein vom unterschiedlichen Charakter des Lebensgefühls bestimmbarer, sondern ein wissenschaftlich begründeter oder begründbarer Genuß. Aus solchem formalästhetischen objektiven Standpunkt heraus urteilt z. B. Dessoir[1]) über die Bachschen Fugen wie folgt: „Ich wüßte nicht, welche Wirklichkeitsvorstellungen und welche Gefühls-

[1]) Dessoir: Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft (Verlag Enke, Stuttgart).

erregungen der Hörer mit gegenständlicher Berechtigung aus Bachschen Fugen gewinnen sollte. Solche Meisterwerke drücken keinerlei Stimmung aus; wer will aus ihnen entnehmen, in welcher Seelenverfassung der Urheber sich befand? Sie wirken durch die Gliederung ihrer Abschnitte und die Gesetzmäßigkeit ihrer Stimmführung" usw.

Über den Gegenstand einer naturwissenschaftlichen Beurteilung hinaus offenbart nun die Natur in ihren Formen zugleich auch das Geheimnis des Lebens in der unendlichen Variationsmöglichkeit seiner Äußerungen. Die Form erscheint hier als die unumgängliche Vermittlerin des Unaussprechlichen, als Medium der Offenbarung der metaphysischen Alleinheit des Lebens, der Weltseele in der unendlichen Stufenfolge ihrer Objektivationen. Dieses Charakteristikum der lebenden Form zeigt auch das Kunstwerk als organisches Gebilde. Auch seine Form ist Vermittler des Unaussprechlichen, des Seelentums, das in ihr lebt und — weil es Leben ist — begrifflich, kunstwissenschaftlich, formalästhetisch nicht faßbar ist. Die Irrationalität des Lebens erschließt sich eben nur dem irrationalen Erleben, kann nur seelisch wiedergelebt werden. Und nur hier, nur in der lebenden Form, ist die Form Mittler, Medium für einen Zweck, der ganz in ihr liegt, eben die Offenbarung des Seelentums ihres Schöpfers. Mag sich dieses — wie etwa in den Gestalten Shakespeares oder in den Fugen Bachs — auch noch so objektivieren, es lebt doch in einer jeden von ihnen, gleichwie die Weltseele sich in den verschiedenartigsten Lebensformen verkündet und ihr Wesen doch in keiner erschöpft. Und wie für unser Erleben alle Naturerkenntnis in tiefstem Grunde Selbsterkenntnis ist, und alle Selbsterkenntnis in der Erkenntnis Gottes ihren Lebenssinn und Lebenszweck erhält, so erleben wir auch in der Seele des Kunstwerks nur unser eigenes Seelentum und werden in diesem Jasagen zu unserer eigenen vernünftigen Natur zugleich zum lebendigen Bewußtsein der all-einen Weltvernunft geführt. Derartige Gedanken mag auch Goethe gehabt haben, als er von Bach sagte: „Mir ist es bei Bach als ob die ewige Harmonie sich mit sich selbst unterhielte, wie sich's etwa in Gottes Busen kurz vor der Schöpfung mag zugetragen haben."

Der seelische Ausdruck des Kunstwerks, der sich der Beurteilung durch das Erleben offenbart, ist nun nichts anderes als das Zusammen- und Gegeneinanderwirken oder Sich-Abwechseln unserer beiden Wesenspole in ihrer Auseinandersetzung mit dem Dasein in uns und außer uns. Der seelische Ausdruck des Kunstwerks offenbart sich in der Bejahung unseres Lebens in seiner Bedingheit und Unbedingtheit, in seiner Natürlichkeit und Vernünftigkeit, in seiner Gesetzmäßigkeit und Freiheit, in seiner Realität und Idealität. In den Raumkünsten oder bildenden Künsten wird die seelische Bewegung zwischen den beiden Wesenspolen selten klar zum Ausdruck kommen können, eben weil die Eigentümlichkeit, die Stärke, der bildenden Kunst nicht in der Darstellung zeitlich aufeinanderfolgender Zustände, sondern in der Darstellung des Zeitlosen, räumlichen Zugleichseins beruht. Alles Anekdotenhafte, alles Erzählen aufeinanderfolgender Zustände bedeutet hier daher eine Verwischung der den Raumkünsten eigentümlichen Grenzen.

Die Zeitkünste hingegen, besonders die Dramatik in der Wort- und Tonkunst, sind das eigentliche Gebiet der Darstellung dieses Wechselspiels unserer Wesenspole. Hier klingen zugleich die unendlichen Variationen an, die sich als der Wechsel seelischer Zustände, als Ausdruck der Spannung zwischen den beiden Polen verkünden. Bald wird der eine Pol mehr anklingen, um seinen Gegensatz zum anderen zum Ausdruck zu bringen und umgekehrt. Bald tritt eine scheinbare Versöhnung zwischen Natur und Freiheit ein, die aber nur scheinbar ist, um von der Tendenz nach der einen oder andern Seite hin wieder zerstört zu werden. Aber — und das ist das Entscheidende, das sich erst im Erlebnis der Totalität des Kunstwerks offenbart — über dieses mannigfaltige Wechselspiel seelischer Zustände, über den Gegensatz der Pole hinaus weist doch eine feste Grundstimmung des Schaffenden selbst, die sich als das stets Beharrende in allem Wechsel kündet. Und dieses Beharrende, in dem sich der Widerstreit der beiden Pole schlichtet, das dem Rhythmus des lebendigen Wechselspiels zwischen Freiheit und Notwendigkeit selbst sein Gesetz gibt, weil es beide in sich begreift, es ist dasjenige, was wir als den tiefsten Wesenskern aller höch-

sten Kunst erleben, was sich uns als ein Widerhall der wandellosen Weltseele selbst verkündet. Es ist dasjenige, was — begrifflich unfaßbar — die hehrsten Kunstwerke über alle Zeit- und Raumgebundenheit hinaushebt und sie in ihrem gottgleichen Charakter als *eines* Geistes Zeugnisse erscheinen läßt. So kündet Goethes Faust gleich den Sinfonien Beethovens in allem dramatischen Wechsel diesen ewig beharrenden Urgrund, in dem sich aller Widerstreit der menschlichen Wesenspole als in ihrer höheren Einheit aufhebt. Und zeugen nicht auch die höchsten Schöpfungen griechischer Plastik — jenseits der Unterschiedlichkeit apollinischen und faustischen Wesens — diese, wenn auch im Urteil unseres Erlebens leichter errungene, Versöhnung von Freiheit und Notwendigkeit:

„Zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden
bleibt dem Menschen nur die bange Wahl,
auf der Stirn des hohen Uraniden
leuchtet ihr vermählter Strahl" (Schiller).

Bejahung der Freiheit in der Gesetzmäßigkeit ist ein Grundzug germanisch-deutschen Wesens, der auch der deutschen Kunst ihre Grundrichtung gibt. Ja das innerste Wesen der *Musik*, in der sich das deutsche Kunstwollen am unmittelbarsten und umfassendsten ausprägt, offenbart sich gerade in diesem Zusammen und Gegeneinander von Freiheit und Gesetzmäßigkeit, von tönender Willensstrebung und Rhythmus. Der *Grundton* des deutschen Kunstwollens liegt in dem *Streben nach Freiheit*, aus ihm entwickelt sich die unendliche Melodie vom ewigen Werden, die den Deutschen als rastlosen Wanderer zwischen den Polen Notwendigkeit und Freiheit schildert. Aber diese stete Bewegung in der Spannung zwischen den Polen wäre eben keine Lebensbewegung, kein Ausdruck der charakteristischen inneren Spannung des weltweiten germanisch-deutschen Wesens, wenn in dem Streben nach Freiheit nicht zugleich die Einordnung in die Notwendigkeit, Gesetzmäßigkeit bejaht wäre. Das Unbedingte wird nicht durch Ausschluß, Negation des Bedingten bejaht, es ist auch nicht das rational Unbedingte, nicht das logisch, mathematisch Allgemeingültige, nicht die Norm, das stoffliche Urbild der individuellen Erscheinung, das etwa die Unbedingtheit der griechischen Plastik verkündet, sondern hier

ist das Individuelle in seiner irrationalen Einmaligkeit selbst Träger des Unbedingten, der Freiheit, ist Bejahung des Unbedingten, Bejahung der allumfassenden Weltseele selbst, die sich in uns als in ihrem zeitlich begrenzten Träger offenbart. Wir fühlen ihre Grenzenlosigkeit in uns und wissen uns darum grenzenlos, einbezogen in ihre, alle Lebensformen verbindende, unendliche Kraft. So gehen wir in unserer Begrenztheit zugleich über uns selbst hinaus, nicht im Ikarusflug, der den Boden unter sich innerlich verliert, sondern in dem Bewußtsein, daß wir nur in der äußeren Begrenzung unserer inneren Unbegrenztheit leben können.

Gerade der stark ausgeprägte wissenschaftliche Geist hier, das starke religiöse, metaphysische Bedürfnis dort, prädestiniert die deutsche Seele, zeitlos betrachtet, zu einer Bejahung beider Pole, zu einer Bejahung, die sich in der Zeit als rhythmischer Wechsel in der Vorherrschaft der Pole kündet. Dieses Sowohl-als-auch, diese Bejahung des Jenseits im Diesseits, diese seelische Grundstimmung, die die beiden Pole Gott und Welt in sich vereint, diese lebendige organische Weltanschauung ist immer und überall Ausdruck des deutschen Genius gewesen, auch schon im „finsteren" Mittelalter. Mag sich z. B. auch Ekkehard selbst — noch zu sehr in der aristotelischen Scholastik befangen — dem Buche der Natur nicht aufgeschlossen haben, so klingt bereits in seinem Dichterschüler Heinrich Seuse, in dessen Hingabe an alle, auch an die unlebendigen, Erscheinungen der Natur die Monadenlehre eines Leibniz, die Naturphilosophie eines Paracelsus an. Und die mathematische Naturverbundenheit eines Kepler wurzelt ganz und gar in der aus deutschem Geist geborenen mystisch-ästhetischen Naturphilosophie. Von jeher war deutschem Erleben auch alle Bedingtheit Offenbarung des Unbedingten, wurden beide Pole als nur verschiedene Ausdrucksformen ein und derselben Wesenheit dunkel oder klar bewußt erlebt. Und wie die Mathematik, als von keiner Erfahrung abhängige, ursprüngliche Schöpfung des Menschengeistes gleichsam ein Symbol des Unbedingten, der alles umfassenden Weltseele ist, und andrerseits doch auch das Mittel ist, in das Wesen der bedingten Erscheinung einzu-

dringen, so wundert es uns nicht, wenn gerade ein so typischer Romantiker wie Novalis ausruft: „Reine Mathematik ist Religion", und so das Substrat alles Physischen, der Natur, als göttlich anspricht.

Gewiß zeigen die geschichtlichen Perioden die Zuneigung des Zeitgeistes bald mehr zu diesem, bald mehr zu jenem Pol, und derselbe Rhythmus klingt auch in der Brust des einzelnen wieder. Aber gerade dieser Wechsel ist Ausdruck der Weite und Tiefe des Lebens, das der polaren Spannung bedarf, um nicht in unfruchtbarer Beschränkung auf diesen oder jenen Pol zu erstarren. So kündet sich in diesem rhythmischen Wechsel gewissermaßen das Ein- und Ausatmen des deutschen Genius. Und jede länger andauernde Störung dieses Rhythmus, die immer Ausdruck von Fremdeinflüssen ist, ein zu langes Verharren auf dem einen oder anderen Pol, bringt den einzelnen Deutschen wie das ganze deutsche Volk in Gefahr, seinen Lebenssinn zu verlieren.

DAS MECHANISCHE UND ORGANISCHE FORMPRINZIP IN DER DEUTSCHEN KUNST

DAS WESEN BEIDER FORMPRINZIPIEN

Lassen wir vor unserem geistigen Auge die Stufenreihe „gesteigerter Gestalten" (Goethe) in der Natur vorüberziehen, so drängt sich in einer Erörterung der Beziehungen zwischen Natur und Kunst die wichtige Frage auf, ob auch der menschliche Schöpfergeist analog dem schöpferischen Prinzip der Natur eine derartige Stufenreihe gesteigerter Gestalten in seiner Kunst in Erscheinung treten läßt. Damit harrt aber auch die Frage nach dem Wesen des mechanischen und organischen Charakters in der Kunst ihrer prinzipiellen, eindeutigen Lösung. In dieser Lösung liegt auch die Entscheidung darüber, ob die wissenschaftliche Begriffsbestimmung des Mechanischen und Organischen in der Natur auf die Erscheinungen der Kunst übertragbar ist oder ob diesen Begriffen hier eine wesentlich andere Bedeutung zukommt.

In dem Bestreben, uns hierüber Rechenschaft abzulegen, erinnern wir uns der im vorigen Kapitel dargelegten Beziehungen zwischen Natur und Kultur. Wir wiesen dort darauf hin, daß der Mensch als oberste schöpferische Ursache einer der Natur gemäßen Ordnung nach Ideen Träger der Kulturformen ist. In dieser Analogie liegt der Schwerpunkt offenbar auf dem Begriff des Schöpferischen, zu dem sich etwa die mechanische geistlose Nachahmung von Naturerscheinungen in Widerspruch setzen würde. Andrerseits steht aber der menschlichen Schöpferkraft ursprünglich nichts anderes als eben die Natur als einziges Objekt gegenüber.

an dem sie ihre Wirkungen zu zeigen vermöchte. Daher kann sich also die menschliche Schöpferkraft nur in einer Umgestaltung der Natur offenbaren; die Natur erscheint so als das Rohmaterial, an dem der Mensch seine Formkräfte betätigt. Und *der Mensch ist nur in dem Maße oberste schöpferische Ursache der Kultur, als er die Natur umgestaltet.* In diesem *Hinausgehen über die Natur* zeigt sich das, was wir die spezifisch menschliche Schöpferkraft nennen. Je mehr in einem menschlichen Gebilde die Natur im wissenschaftlichen Verstande nur als Mittel, als Rohmaterial zum Ausdruck kommt, je mehr das Gebilde — den Charakter innerer Einheit und Notwendigkeit offenbarend — über die Natur hinausgeht, um so eindringlicher kündet sich in ihm der menschliche Schöpfergeist. Diesen Charakter innerer Notwendigkeit zeigen in der Natur sowohl die Formen der anorganischen wie der organischen Welt. Ein Kristall ist ebenso ein Gebilde, das seine Gesetzmäßigkeit in sich selbst trägt, das nur in diesem oder jenem bestimmten Kristallsystem in Erscheinung treten kann, wie die organischen Formen ihre spezifische Lebensgesetzlichkeit offenbaren. *Daher werden wir auch einem Kunstwerk, das einen anorganischen mechanischen Charakter zeigt, seinen oft großen künstlerischen Wert nicht absprechen, wir werden in ihm ebenso den menschlichen Schöpfergeist verehren wie das schöpferische Prinzip der Natur in den anorganischen Naturgebilden, sofern nur das menschliche Gebilde den Charakter innerer Notwendigkeit besitzt und damit ein klarer Ausdruck der spezifisch menschlichen Schöpferkraft ist.*

Bevor wir nun von hier aus der Bestimmung des mechanischen und organischen Charakters der Kunst nähertreten, mögen die soeben an das menschliche Kunstwerk überhaupt gestellten Forderungen an einigen Beispielen erläutert werden. Wir sagten schon, daß die mechanische „geistlose" Nachahmung der Natur den Ehrentitel eines Kunstwerks nicht verdient, weil in ihr die spezifisch menschliche Schöpferkraft, das Kriterium des Kunstwerks, nicht in Erscheinung tritt. Niemand wird z. B. die Nachahmung von Vogel-

stimmen durch die menschliche Stimme als Kunstwerk bezeichnen. Prinzipiell steht nun die unmittelbare Nachahmung von Naturformen — etwa des Vogels selbst, dessen Stimme wir nachahmen — künstlerisch auf keiner anderen Stufe. Und doch ist man heute oft geneigt, z. B. die naturalistische Wildform der paläolithischen Höhlenzeichnungen sogar als Werke von besonderem Kunstwert anzusprechen. Hier wie dort fehlt aber jedes wahrnehmbare Streben nach Umformung der Natur, fehlt der Ausdruck des menschlichen Schöpfergeistes[1]).

Hiernach ist z. B. auch Zolas Begriffsbestimmung der Kunst als „Natur, gesehen durch ein Temperament", durchaus abzulehnen, da in ihr prinzipiell nichts mehr als die Nachahmung der Natur zum Ausdruck gebracht wird. Denn jede objektive, mechanische Abschrift der Natur enthält auch notwendigerweise subjektive Momente, die durch die körperliche und seelische Organisation des Nachahmenden bedingt sind und von ihm ganz unwillkürlich und unbewußt in der objektiven Darstellung zum Ausdruck gebracht werden. Eine völlige Objektivität der Darstellung der lebenden Natur ist unmöglich, denn die Natur wird immer schon in der Wahrnehmung, in dem Streben, die Erscheinungen begrifflich zu erfassen, durch ein Temperament gesehen. Zwanzig Maler oder Zeichner, denen ein und dieselbe Naturvorlage zur unmittelbaren Abbildung in demselben Material gegeben ist, werden zwanzig verschiedene Bilder liefern und naturgemäß das Gepräge und die Grenzen ihrer Organisation um so deutlicher in der Darstellung zum Ausdruck bringen, je komplizierter das Objekt organisiert ist, je größer die Anzahl der in ihm enthaltenen Teilvorstellungen ist. Denn in demselben Grade wächst auch die Möglichkeit der u n b e w u ß t e n Modifizierung des objektiven Gebildes. Abgesehen davon findet zumeist eine unwillkürliche Einfühlung in den betreffenden Gegenstand statt, die um so größer sein wird, je näher der Charakter des Gegenstandes — sei es in körperlicher oder seelischer Hinsicht — der eigenen Organisation steht. Denn Form spricht Form um so mehr an, je verwandter sie einander sind.

[1]) Derartige Werke gehören in das Gebiet der nicht produktiven, sondern ausführenden Technik.

Allein diese rein mechanische Art des Erscheinens subjektiver Momente in der beabsichtigten objektiven Darstellung kann unmöglich als Kunst angesprochen werden. Das künstlerische Moment tritt erst dann in Erscheinung, wenn die bewußte[1]) Absicht der Formgebung eines Ungeformten so zum Ausdruck gebracht ist, daß diese menschliche Schöpfertat vom Kunstgenießenden wieder erlebt werden kann. Das Ungeformte im künstlerischen Sinne ist aber die gesamte Natur, solange ihr der Künstler auf der ersten Stufe des seelischen Prozesses gegenübersteht, solange er sie nur wahrnimmt, begreift, ein Wissen von ihr hat. Gibt er dieses Wissen unmittelbar wieder, so liegt hierin keine künstlerische Tat. Andrerseits kann die Formung des künstlerisch Ungeformten schon in der Art des Erlebens, in dem auswählenden Charakter der Einbeziehung des objektiven Gebildes in die eigene seelische Form zum Ausdruck kommen. Hier zeigt sich, was spezifisch für diese betreffende Künstlerseele in ihrem augenblicklichen Zustande bedeutsam ist. Denn alle künstlerische Formung fordert zunächst, daß die Außenwelt für unser Erleben eine besondere Bedeutung hat. Nicht ihr Sein, sondern ihre Bedeutsamkeit für unsere seelische Form ist der Urgrund ihrer künstlerischen Umformung im Sinne unserer seelischen Form. Zugleich aber wird dieses auswählende Erleben auch schon mehr oder weniger objektiviert, erscheint es dem geistigen Künstlerauge als etwas Bildhaftes, wird der erlebende Künstler zugleich ein Beschauer seiner selbst. Man denke z. B. an Theodor Körner, dessen „Abschied vom Leben" das eigene Sterben objektiviert. Goethe zeigte diese gleichsam unwillkürliche Objektivation des eigenen Erlebens in merkbarem Maße schon in der Periode des Sturm und Drangs, und auf der Höhe seines Lebens erschien ihm jeder Augenblick des Erlebens gleichsam als ein objektives Geschehen. Dieser Vorzug des schöpferischen Lebens mußte notwendig einen Verzicht auf das reine Genießen des Lebens, auf die unbe-

[1]) Freilich wurzelt auch das bewußt Schöpferische oft im Unterbewußten, ja, letzten Endes im Unbewußten. Aber nicht diese geheimnisvollen unbewußten Quellen der künstlerischen Inspiration werden im Kunstwerk dargestellt, sondern dasjenige, was aus diesen Quellen in den Prozeß des bewußten Erlebens einströmt, um hier von den schöpferischen Kräften Form, Gestalt zu erhalten.

fangene Hingabe an den Strom des Erlebens bedeuten. Und dieses Bewußtsein, sich nie rein genießend dem Erleben hingeben zu können, durchzog Goethes Leben mit jenem Zug von Resignation, den er selbst als „Element der Melancholie" bezeichnete. „Der Sinn aber dieses Verzichtens", schreibt S i m m e l in seinem „Goethe", „in dem allgemeinsten sein Leben durchziehenden Sinne scheint mir kein anderer zu sein, als daß ihm nur auf diesem Wege jene Objektivierung seines Subjekts gelang. Er mußte sich dauernd überwinden, damit die Intensität, die unmittelbare, selig-unselige Strömung seines Lebens gegenständlich werden konnte." Und wie Goethe so haben auch viele andere Künstler, wie Grillparzer, Richard Wagner, Flaubert usw., teils in dichterischer Form diesem Zwiespalt Ausdruck gegeben, der in der Polarität zwischen der reinen Hingabe an das Leben und dem Drang nach seiner künstlerischen Gestaltung liegt.

Jedes Kunstwerk ist so s c h ö p f e r i s c h e Ü b e r w i n d u n g d e s r e i n h i n g e b e n d e n, p a s s i v e n E r l e b e n s der Natur außer uns und in uns durch seine Gestaltung. Diese künstlerische Überwindung, Vergegenständlichung des flutenden Erlebens im Kunstwerk mag manchem Künstler, wie man sagt, leicht von der Feder gehen: oft aber bedeutet es ein unsagbar mühseliges Ringen mit dem spröden Stoff. So schildert M a u p a s s a n t anschaulich einen Blick in die geistige Werkstatt Flauberts: „ . . . dann setzte er sich zum Schreiben; langsam, immer unterbrechend, wieder beginnend, durchstreichend, darüberschreibend, die Ränder anfüllend, Worte quer darüberziehend, zwanzig Seiten schreibend, um eine zu vollenden, unter der schmerzlichen Anstrengung wimmernd wie ein Brettschneider. Tausend Meinungen bestürmten ihn zu gleicher Zeit, ergriffen ihn, und immer blieb diese entmutigende Gewißheit in seinem Geiste fest: unter allen Ausdrücken, allen diesen Formen, allen diesen Wendungen gibt es nur einen Ausdruck, eine Wendung und eine Form, um auszudrücken, was ich sagen will. Und mit aufgeblähter Wange, mit aufgetriebenem Halse und rotem Gesicht, seine Muskeln streckend wie ein Athlet, kämpfte er verzweifelt gegen die Idee und das Wort; er ergriff sie, verband sie wider Willen, hielt sie fest auf unauflösliche Art durch die Stärke seines Willens; den Gedanken zusammendrängend, bändigte er ihn all-

mählich unter übermenschlichen Anstrengungen und sperrte ihn wie ein gefangenes Tier in eine feste und genaue Form[1])".

Wenn Goethe darüber klagt, daß nur der Stoff des Kunstwerks von jedermann bemerkt wird, „die Form aber ist ein Geheimnis den Meisten", so kritisiert diese Klage den gleichsam wissenschaftlichen, eben verständigen Standpunkt, den der Mensch oft gegenüber dem Kunstwerk einnimmt. Sein Wissen um die Natur, um die Wirklichkeit überträgt er auf die Beurteilung des Kunstwerks und erlebt dasselbe zumeist nur insofern ästhetisch, als er von ihm an das Erlebnis der Natur erinnert wird. Demgegenüber können wir daher mit Fug und Recht den Grundsatz aufstellen: in dem Grade als wir ein Kunstwerk nur zum Anlaß nehmen, um in ihm die Vorstellung von der objektiven Natur ästhetisch zu genießen, ist es in unserer ästhetischen Beurteilung auch kein Kunstwerk. Denn die Beurteilung als Kunstwerk geht allein auf die schöpferische Gestaltung als Ausdruck der spezifisch menschlichen Schöpferkraft. Das ästhetische Erleben der Natur im Kunstwerk geht aber auf den Stoff der schöpferischen Gestaltung, nicht auf diese selbst.

Dieser Freude am Stoff verdankt z. B. der größte Teil der Landschaftsmalerei der realistischen Epoche des 19. Jahrhunderts seine Anziehungskraft auf das große Publikum. Gerade der landschaftliche Vorwurf als solcher ist nun aber ein sehr scharfer, unbarmherziger Kritiker der künstlerischen Befähigung. Denn die künstlerische Gestaltung eines Stoffes stellt im allgemeinen um so größere Anforderungen an die künstlerische Begabung, je mehr — wie in der natürlichen Landschaft — der Stoff an sich schon ästhetischer Vorwurf sein kann. Je mehr also der stoffliche Vorwurf eines Kunstwerks geeignet ist, lebendige Wirklichkeitsvorstellungen hervorzurufen, um so größeren Widerstand setzt er im allgemeinen auch der künstlerischen Gestaltung entgegen, um so eher scheitert der Durchschnittskünstler an der Klippe des Naturalismus, um so mehr ist aber andererseits auch der Stoff der schöpferischen Meisterhand würdig.

Auch die Ausdrucksmittel der einzelnen Kunstgattungen

[1]) Nach Theodor Reik: Flaubert und seine „Versuchung des hl. Antonius" (Minden 1912).

setzen in ihrer Wirklichkeitsbejahung der künstlerischen Gestaltung Widerstand entgegen. Die Größe dieses Widerstandes richtet sich nach dem Charakter des künstlerischen Vorwurfs, der seinerseits wiederum von der Art des Kunstwollens bestimmt wird. Doch ist die Wirklichkeitsbejahung der Ausdrucksmittel der einzelnen Kunstgattungen an sich schon ungleich. Hier besitzt offenbar das Material der bildenden Kunst (insbesondere der Stein) den größten Wirklichkeitswiderstand, das Material der abstrakten Ornamentik, die Linie, und der Musik, der Ton, den geringsten. Dazwischen liegen die Farbe, als Ausdrucksmittel der Malerei und die Sprache als Ausdrucksmittel der Wortkunst[1]). Es ist nun einleuchtend, daß sich ein vorwiegend objektives Kunstwollen gegenüber diesen Ausdrucksmitteln anders verhalten wird, als ein vorwiegend subjektives. Die objektive Eindruckskunst hat die Tendenz, auch in der Gestaltung die Wirklichkeit zu bejahen und wird daher die Wirklichkeitsbejahung des Ausdrucksmittels bei weitem nicht in dem Maße als Widerstand betrachten, wie die subjektive, seelische Ausdruckskunst, die den Schwerpunkt auf die geistig-seelische Eroberung der Wirklichkeit, auf die Irrationalität des sinnlich unfaßbaren Seelentums legt. Von hier aus gesehen und zugleich im Bewußtsein der obigen Darlegung über das Naturerlebnis und Kunsterlebnis in der Kunstbeurteilung, erscheint z. B. der rein künstlerische Charakter der deutschen Hochgotik auf einem weit höheren Niveau als der der griechischen Architektur der Blütezeit. Denn die Wirklichkeitsbejahung des Ausdrucksmittels ist in der Hochgotik in einem weit höheren Grade von der künstlerischen Form-

[1]) Der Begriff „Wortkunst“ legt wie der Begriff „Tonkunst“ den Schwerpunkt auf das Ausdrucksmittel der künstlerischen Gestaltung. Der entsprechende Begriff „Dichtkunst“ hat hingegen analog wie der Begriff „Musik“ gleichsam eine allgemeinere Bedeutung, wie dieses auch Chamberlain in seinen „Grundlagen“ treffend bemerkt. Wie wir den „musikalischen“ Charakter einer Dichtung oder von Werken der bildenden Kunst erleben können, so vermögen wir — ähnlich dem „Malerischen“ — auch das „Dichterische“ in der bildenden Kunst, weit mehr noch in der Tonkunst zu erleben, man denke nur z. B. an den dramatischen, lyrischen und epischen Charakter der Symphonieen und Sonaten Beethovens. So eröffnen die Begriffe „Dichtkunst“ und „Musik“ seelische Hintergründe — und das gleiche gilt von dem Begriff „Malerei“ im Unterschied von der „bildenden Kunst“ — die in der Begriffsbestimmung der Kunstgattungen gemäß ihren Ausdrucksmitteln verschlossen bleiben.

gebung überwunden, als in der Blütezeit der griechischen bildenden Kunst. Der spezifisch künstlerische, menschliche Schöpfergeist tritt dort weit intensiver, eindringlicher in Erscheinung als hier. Daher ist auch Spenglers Antithese von apollinischer Plastik und faustischer Musik vom Standpunkt einer rein künstlerischen Beurteilung aus abzulehnen. Gewiß entsprach die Plastik dem objektiveren griechischen Kunstwollen ebenso weitgehend wie die Musik dem subjektiveren germanischen — nicht wie Spengler irreführend sagt: abendländischen — Kunstwollen entspricht. Allein gerade weil dem germanischen Kunstwollen im Stein nicht das ihm adäquateste Ausdrucksmittel gegenüberstand, ist die künstlerische Überwindung seines Wirklichkeitswiderstandes ästhetisch um so höher einzuschätzen. Wir müssen also in der Beurteilung der Kunst als Kunst einen Standpunkt einnehmen, der nicht von der ästhetischen Beurteilung der Natur legitimiert wird, sondern von dem Bewußtsein des Menschen als oberste schöpferische Ursache einer der Natur nur gemäßen, analogen Welt, eben der Kultur. Analogie ist eben etwas anderes als Identität. Die Kunst braucht keine Naturwahrheit, sondern künstlerische Wahrheit, die der natürlichen analog aber nicht mit ihr einerlei ist, sondern diese nur als Mittel benutzt, um über die Natur hinauszugehen. Im Sinne des ästhetischen Naturerlebens werden wir zweifellos der griechischen Architektur und Plastik einen organischeren Charakter zuerkennen, als der „abstrakten" Gotik, eben weil die Gotik von der Naturwirklichkeit völlig abstrahiert. Und in diesem Sinne geben wir Worringer[1]) recht, wenn er die griechische Architektur als Organismus, die gotische als Mechanismus bezeichnet. Allein vermögen wir dieses auch im Sinne des ästhetischen Kunsterlebens, das seinen Schwerpunkt nicht im Anklang an die Natur, sondern in dem spezifisch menschlichen Schöpfergeist als seine oberste Ursache hat? Diese Frage findet nun ihre Beantwortung in der Darlegung derjenigen Faktoren, die wir unter dem rational-mechanischen und irrational-organischen Formprinzip in der Kunst begreifen.

---

[1]) Worringer: Abstraktion und Einfühlung. — Formprobleme der Gotik (Piper Verlag, München).

Der Begriff des Organischen in der Natur ist mit dem des Lebens untrennbar verbunden. Das Organische ist hier der sinnlich in Erscheinung tretende, räumlich und zeitlich begrenzte Träger der zeitlosen, unbegrenzten metaphisischen oder übersinnlichen Wesenheit des Lebens. Als das schöpferische, gestaltende, formgebende Prinzip der Natur wirkt die metaphysische Wesenheit des Lebens rastlos in dem von ihm endlos variierten Reigen der organischen Erscheinungen, seine Schöpferkraft in immer gesteigerteren vergeistigteren Gestaltungen offenbarend. Die physischen Träger aber dieser metaphysischen Wesenheit kommen und gehen, steigen auf und wieder in die dunklen Tiefen hinab wie die Wellen des rastlos wogenden Meeres auf- und niedergehen.

Doch wo beginnt das schöpferische Prinzip der lebendigen Natur sich zu offenbaren, wo hört der Tod, das Mechanische, das Nur-Stoffliche auf und beginnt das Leben? Wir wiesen schon im vorigen Kapitel darauf hin, daß wir im Erleben der Welt als Organismus auch das Mechanische gleich dem Organischen in diesen Organismus eingehen lassen[1]). Gerade der metaphysische Charakter des schöpferischen Prinzips der Natur, das nicht an die sinnlich wahrnehmbare Einzelerscheinung gebunden ist, sondern umgekehrt die Einzelerscheinungen in seiner All-Einheit miteinander zum Organismus der Welt verbindet, läßt uns seine Wirksamkeit auch im „toten Stoff" erleben. Vom wissenschaftlichen Standpunkt aus werden wir aber die Grenze dort ziehen, wo die räumlich begrenzte Erscheinung, als protoplasmatische Materie nur in relativ festen, zeitlichen Grenzen existenzfähig ist. Gewiß hat auch ein Kristall nur eine zeitlich begrenzte Dauer, wenn wir ihn aus seiner Mutterlauge sich bilden lassen, um ihn nach bestimmter Zeit wieder aufzulösen. Allein diese bestimmte Dauer haftet keineswegs am Wesen des Kristalls, denn wir können ihn nach der Auflösung sich wiederum bilden lassen.

---

[1]) Träger des Lebens sind so auch die in der anorganischen Welt versinnlichten allgemeinen Baugedanken, die wir früher als organische Form im allgemeinsten Sinne von der spezifisch biologischen Form unterschieden. Im Folgenden wird jedoch der Begriff der organischen Naturform nicht in diesem allgemeinsten „unwissenschaftlichen" Sinne des Erlebens der Welt als Organismus, sondern in dem üblichen Sinne der biologischen Form zu verstehen sein.

Das mechanische und organische Formprinzip in der deutschen Kunst

Das Wesen der anorganischen Materie ist für die Wissenschaft zeitlos, denn es besteht nicht darin, daß der und jener Stoff in seiner gerade vorliegenden räumlichen Begrenztheit erhalten bleibt, sondern darin, daß er aus unzerstörbar gedachten Elementen besteht, aus denen er — prinzipiell auch vom Menschen — immer wieder neu aufgebaut werden kann. Ihm fehlt das charakteristische, organische Merkmal der Einzigartigkeit, der Unteilbarkeit, der Individualität. Als konkrete Erscheinung besitzt das anorganische Gebilde wohl Einmaligkeit, aber diese ist quantitativer, nicht wie die des organischen Gebildes qualitativer Art. Wir können den Stein in unendlich viele Teile zerschlagen, jeder Teil behält trotzdem das ganze qualitative Wesen des Steins. Gerade hierin besitzt der „Stoff" eine tiefinnere Beziehung zur metaphysischen Wesenheit des Lebens, das sich gleich ihm gleichsam bis ins Unendliche teilt. Und wie wir bei der Auflösung des Stoffes in seine Urelemente schließlich an die Grenze seiner rationalen Faßbarkeit gelangen, so ist auch das Leben rational unfaßbar.

Diese rationale Unfaßbarkeit des Lebens kündet uns zugleich, daß das im wissenschaftlichen Sinne Organische eben nur als Träger des metaphysischen Lebens auch Lebensform ist. Wendet sich das Leben von ihm ab, so ist es genau so zeitlose Materie, nur relativ zum Raum wie die Erscheinungen der anorganischen Welt.

Läßt sich nun diese Unterscheidung des O r g a n i s c h e n als des r e l a t i v z u Z e i t u n d R a u m Existierenden vom M e c h a n i s c h e n , das nur relativ zum R a u m existiert, auch zur Charakterisierung des mechanischen und organischen Formprinzips in der Kunst verwenden? Hier gibt uns nun schon die mögliche Unterscheidung der Kunstgattungen in R a u m - u n d Z e i t k ü n s t e einen Ansatzpunkt. Denn die Zeitkünste zeigen sich — ganz abgesehen von der besonderen Gestaltung der ihnen angehörenden Kunstwerke — schon von vornherein mit unserer eigenen Wesenheit als Träger des Lebens, als Lebensform, weit inniger verbunden als die Raumkünste. Wir leben wahrhaft nur in der Zeit, unsere Bewußtseinsvorgänge folgen einander in der Zeit, und nur sofern unser Bewußtsein einen Inhalt hat, können wir uns als Lebende empfinden. Der Blinde, dem die Welt des Auges verschlossen ist, vermag dennoch, wie M i l t o n und andere blinde Künstler be-

weisen, ein reiches Leben zu offenbaren. Je mehr daher eine Kunstgattung als solche befähigt ist, die reine Zeitfolge in unserem Bewußtsein zu erregen, um so mehr entspricht sie unserem organischen Wesen als Träger des Lebens, um so organischer, dynamischer ist sie als eine andere, die diese Fähigkeit nur in geringerem Grade besitzt. Umgekehrt würde eine Kunstgattung, welche die Zeitfolge in uns nicht zu erregen vermag, als anorganisch, mechanisch, statisch zu bezeichnen sein. In diesem Sinne bringt die Zeitkunst der absoluten Musik den organischen Charakter am reinsten zum Ausdruck. Denn ihr fehlt jede Beziehung zu den Erscheinungen im Raum, die als solche immer etwas Statisches, Beharrendes haben und hierin das Bewußtsein der reinen Zeitfolge stören, hemmen. Die Musik verliert aber ihren rein dynamischen, ihren reinen Zeitcharakter, sobald sie sich — wie etwa im Gesang oder in der Programmmusik — mit der Wortkunst verbindet. Denn im Unterschied von der Musik operiert diese Zeitkunst mit Vorstellungen von realen, d. h. nur in ihrer Beziehung zum Raume erfaßbaren Formen. Jede räumliche, reale Erscheinung hat aber die Eigentümlichkeit an sich, daß sie zum Verweilen bei sich auffordert, und in diesem Verweilen des Erlebens wird das pausenlose Strömen der Zeit gehemmt. Hinzu kommt noch, daß sich die Wortkunst in der Sprache eines Ausdrucksmittels bedient, das auch außerhalb der Kunst seine Bedeutung beansprucht, das als alltägliches Werkzeug der menschlichen Mitteilung auf allen Lebensgebieten verwendet wird. Denn ursprünglich und in erster Linie ist die Sprache ein Werkzeug zur Mitteilung eines Wissens und so auf der ersten Stufe des seelischen Prozesses zu Hause. Infolgedessen besitzt sie auch im Kunstwerk die Fähigkeit, den Verstand, die Reflexion, das rationale Begreifen in Tätigkeit zu setzen und so der unmittelbaren Beziehung des Sprachkunstwerks auf den Fluß des Erlebens beharrlichen Widerstand zu leisten. Noch stärker wird der Fluß der reinen Zeitfolge gehemmt, wenn sich die Musik — wie in der Oper, im Wagnerschen Wort-Tondrama — überdies noch mit der Schauspielkunst verbindet. Denn hier treten uns nicht nur Vorstellungen von realen, raumgebundenen Formen entgegen, sondern diese selbst.

Von den Raumkünsten, Architektur, Plastik, Malerei, zeigt die Architektur am reinsten den mechanischen, statischen, rational faßbaren Charakter dieser Kunstgattungen. So ist sie gewissermaßen das Gegenstück zur Musik. Der wahrgenommene Ton existiert schon im nächsten Zeitteilchen nicht mehr in unserem Bewußtsein, wird von dem nächstfolgenden Ton oder Akkord in seiner Existenz abgelöst und so fort. Im architektonischen Gebilde sind alle Teile zu gleicher Zeit oder vielmehr zeitlos nebeneinander im Raum. Andererseits hat die Architektur mit der Musik das gemein, daß sie keine realen[1]) Formen künstlerisch zum Ausdruck bringt. Entspricht also der Stellung der Musik unter den Zeitkünsten die Stellung der Architektur unter den Raumkünsten, so nehmen die beiden anderen Raumkünste insofern eine Zwischenstellung ein, als sie sich in der Reihenfolge Plastik, Malerei den Zeitkünsten nähern. Die Plastik behält die Dreidimensionalität der realen Naturform, des mechanisch, rational faßbaren Stoffes, bei, nähert sich aber insofern der Zeit, als sie Formen darstellt, die, wie der lebende menschliche Körper, nur in der begrenzten Zeit existenzfähig sind[2]). Die Malerei aber geht darüber insofern noch hinaus, als sie die Dreidimensionalität des Raumes verleugnet, ihre Formen in der zweidimensionalen Fläche darstellt und in der Flächendarstellung zugleich die eindimensionale Linie verwendet. In der flächenhaften Darstellung verlieren aber die Raumdinge eine wichtige Komponente ihrer stofflichen, mechanischen Realität, die Tiefenkomponente, und in der linienhaften Darstellung die zweite Kom-

---

[1]) Reale Formen sind, hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Natur und Kunst, alle sinnlich wahrnehmbaren Naturerscheinungen, einschließlich des Menschen als Naturform. Irreal sind alle Kultur- (Kunst-) Formen, soweit sie keine Naturformen darstellen.

[2]) Auch bringt sie in der Komposition plastischer Gestalten die zeitliche Bewegung unmittelbar zum Ausdruck. Man denke etwa an die Laokoongruppe, an plastische Kompositionen im Sakralbau, wie z. B. die Gegenüberstellung von Ekklesia und Synagoge, die Zwiegespräche der Propheten und Apostel, oder die Apostel auf den Schultern der Propheten wie am Fürstenportal des Bamberger Doms. Natürlich kann auch die Architektur — wie z. B. im vertikalen und horizontalen Linienschwung des Sakralbaus — die zeitliche Bewegung veranschaulichen, in der Ordnung der Kunstgattungen steht sie aber der Zeit am fernsten.

ponente, eben die Fläche. Damit wird aber die Darstellung der Raumdinge unmöglich. Die reine (mathematische) Linie hat nichts Räumliches mehr an sich, sie ist das Symbol der Zeit, wie sie denn auch als Bewegung eines mathematischen Punktes nur in der Zeitfolge entstanden denkbar ist. Daher steht auch die reine Linienkunst, die O r n a m e n t i k , der Zeit und so den Zeitkünsten weit näher als die Malerei, die die Fläche nicht entbehren kann. Und da auch die reine Ornamentik gleich der absoluten Musik keine realen — weder mechanische noch organische — Formen darstellt, kann ihr Charakter als sichtbare Musik bezeichnet werden, analog wie umgekehrt der formale Charakter der absoluten Musik als hörbares Ornament. Dieses gilt aber nur für den Fall, daß das Ornament selbständig ist, den Träger nur begleitet oder beherrscht, nicht aber ihm dadurch dient, daß es seine statische Form betont.

Nun läßt sich aber die Stellung der O r n a m e n t i k in der Reihe der Kunstgattungen nicht nur auf dem Wege der Abstraktion von den Eigenschaften der Raumdinge bestimmen, sondern auch umgekehrt als Übergang von der Sphäre der Zeit in die Sphäre des Raumes. Das selbständige geometrische Ornament erscheint so als die räumliche Veranschaulichung der gewordenen Zeit, die ja symbolisch im Ziehen der Linie Ausdruck findet. Darin besitzt es den Charakter eines mathematischen Gebildes[1]). Nun enthalten aber alle räumlichen Erscheinungen als von Linien begrenzt, als teilbare Quantitäten usw. ein mathematisches Substrat, das uns befähigt, sie wissenschaftlich zu erfassen. Wir erinnern uns hier an die Entstehung der Atomstruktur, die wir insofern als mathematisches Gebilde ansehen, als hier die Elektrizitätsatome, die „Energiepunkte", vergleichbar den mathematischen Punkten, bestimmte Kurvenlinien um einen Energiemittelpunkt beschreiben. Im freien Zustande können diese Energiepunkte insofern auch als räumliche Veranschaulichungen der Zeit aufgefaßt werden, als sie in ihrer Fortbewegung in gerader Richtung eine bestimmte Zeitdauer zum Ausdruck bringen. Diese Fortbewegung der freien Elektronen entspricht der Entstehung der mathematischen Linie in der zeitlichen Fortbewegung

[1]) Doch mit der Einschränkung, daß sein Sinn nicht darin besteht, die Logik des Verstandes zu veranschaulichen, wenngleich diese in der ästhetischen Beurteilung unbewußt mitwirkt.

eines mathematischen Punktes. Das energetische Gleichgewichtssystem von Kurvenlinien, das uns etwa ein Bohrsches Modell der Atomstruktur veranschaulicht, ist als Liniengebilde ebenso ein „mathematisches Gebilde" wie das Ornament und könnte auch als Ornament verwendet werden.

So liegt allen sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen — deren stoffliche und energetische Elementarbestandteile die Elemente der Atomstruktur sind — Mathematik, die auch im geometrischen Ornament veranschaulicht wird, als Substrat zugrunde. Sie sind in ihrem stofflichen Sein gleichsam gewordene Mathematik[1]). Analog liegt Mathematik auch den Raumkünsten zugrunde, deren Darstellungen die Linie nicht entbehren können. Damit findet aber auch die im geschichtlichen Sinne zeitliche Priorität der geometrischen Ornamentik vor der Architektur, Plastik, Malerei ihre logische Erklärung. Sie steht — wie auch Hörnes [2]) annimmt — zeitgeschichtlich noch vor der naturalistischen Wildform.

Die Musik aber ist in ihrem formalen Charakter, in ihrer Tonlinienführung nicht gewordene, sondern werdende Mathematik (M. in statu nascendi). In ihrem unmittelbaren Charakter ist die durch die sichtbare Linie räumlich veranschaulichte Zeitfolge noch nicht objektiviert, noch nicht geworden wie im Ornament, sondern immer ein Werden. Wir müssen deshalb auch ihren Ursprung vor die geometrische Linienkunst setzen; denn hier ist das Leben schon im künstlerischen Sinne objektiviert, dort wird es erst objektiviert. Als unmittelbaren Ausdruck eines noch nicht kultivierten Lebens müssen wir den Ursprung der Musik noch vor die Entstehung der Sprache setzen; als rhythmische Bewegung der menschlichen Stimme ist sie damit im Urzustande des Menschen ein analoger Ausdruck unmittelbaren Lebensgefühls wie etwa das Vogelgezwitscher, in dem sich schon die musikalischen Elemente aufzeigen lassen[3]).

---

[1]) Wir erinnern hier an das Wort Kants: „Ich behaupte, daß in jeder besonderen Naturlehre nur so viel eigentliche Wissenschaft angetroffen werden könne, als darin Mathematik anzutreffen ist."

[2]) Hörnes: Urgeschichte der bildenden Kunst.

[3]) N. Voigt: Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen. B. Hoffmann: Führer durch unsere Vogelwelt (Leipzig 1919).

Diese logische und psychologische Notwendigkeit der zeitlichen Priorität der Musik gegenüber der Ornamentik läßt uns eine tiefe Analogie zwischen dem Werden der Kunst und dem Werden der Natur erleben. Wir erkannten vorhin, daß die metaphysische Wesenheit des Lebens, das schöpferische, gestaltende Prinzip der Natur als solches zeitlich unbegrenzt ist. Die zeitliche Erscheinung ist nur Ausdruck des Organischen als des zeitweiligen Trägers des Lebens. Insofern also tritt hier das Zeitlose, Ewige in der Zeit in Erscheinung, begrenzt sich selbst in der Zeit. Diese Begrenzung des Zeitlosen in der Zeit offenbart sich erstmalig im Energiepunkt (Elektronen), der auf Grund seines Charakters als Energie eine Bewegungsrichtung hat und darin das Werden der Zeit zum Ausdruck bringt. Wie nun das schöpferische Prinzip der Natur in den „Zeitlinien" der Energie die Zeit als Bestimmungsgrund der Naturerscheinungen überhaupt erzeugt, so erzeugt der menschliche Schöpfergeist die Zeit als Bestimmungsgrund der Kunstformen in den Tonlinien der Musik. Hier wie dort kündet sich das Werden der Zeit, dessen Bewußtsein Ausdruck des Lebens ist. Die verschieden gerichteten Energielinien, die sich miteinander zur Atomstruktur verbinden, bilden in dieser Verschlingung, die die Geburt der Erscheinungswelt verkündet, die wahre Musik der himmlischen Sphären. Der „Geist der Musik" hat nicht nur die Tragödie geboren, sondern die Kunst überhaupt, und er zeigt sich wesensverwandt dem schöpferischen Weltgeist, dessen zeitlicher Selbstbegrenzung er sein Dasein verdankt. Goethe nannte die Musik die „schönste Offenbarung Gottes". Als Musik der Sphären, als „Urbewegung der Materie", wie der Naturhistoriker Lorenz Oken die Musik nannte, ist sie auch die uranfänglichste Offenbarung Gottes im Werden der Natur.

In der unmittelbaren Zeitlichkeit, in der werdenden Zeit, die unser Bewußtsein bestimmt, sahen wir das Charakteristikum des Lebens, des Organischen als Träger des Lebens. Dieses unmittelbare Werden der Zeit veranschaulicht uns auf dem Gebiete der Kunst die Musik, die so in einer Ordnung der einzelnen Kunstgattungen gemäß der Tendenz vom Mechanischen zum Organischen hin das Richtungsziel der Ordnung angibt. Wenn wir nun zugleich die Richtunganalogie mit den Naturformen von ihrer

rein räumlichen zur raumzeitlichen Orientierung hin zum Ausdruck bringen wollen, so werden wir der geometrischen Ornamentik die erste Stelle zuerkennen müssen. Denn in dieser Analogie entspricht die geometrische Ornamentik als gewordene Mathematik dem statischen Charakter der Atomstruktur, wie ihn die Bohrschen Atommodelle veranschaulichen. Wir haben demnach die Reihenfolge: Ornamentik, Architektur, Plastik, Malerei, Musik. Die Ornamentik entspräche also dem mathematischen Substrat der sinnlich wahrnehmbaren Raumdinge, die Architektur diesen selbst, die Plastik bringt darüber hinaus schon die raumzeitlichen, die organischen Lebensformen in der Darstellung zum Ausdruck. Die Malerei ist in der Abstraktion an der dritten Dimension schon Darstellung des geistig-seelischen Lebens, ihre Tiefendimension ist nicht mehr materieller, sondern geistiger Art. Was die Ornamentik noch nicht ist, ist die Malerei nicht mehr. Hier kommt die Körperlichkeit der Raumdinge nur noch bildlich zum Ausdruck, dort veranschaulichen sich uns ihre Bedingungen. Die absolute Musik endlich ist reine Veranschaulichung des Werdens in der Zeit, sie hat alle Raumfaktoren hinter sich gelassen. Berücksichtigen wir nun außerdem in der Anordnung die vorhin erörterten engen Beziehungen zwischen dem formalen Charakter der Musik und der Ornamentik, so gelangen wir zur kreisförmigen Anordnung der eben aufgestellten Reihenfolge der Kunstgattungen.

Nun zeigt die Geschichte der germanisch-deutschen Kunst hinsichtlich der Vorherrschaft, der zeitlichen Wirkungskraft — nicht hinsichtlich des Ursprungs — die folgende zeitliche Reihenfolge: Ornamentik, Architektur, Plastik, Malerei, Musik. Wir sehen also, daß die historische Reihenfolge der Vorherrschaft der Künste ihrer Stufenfolge in der Richtung vom mechanischen zum organischen Charakter durchaus entspricht. Damit entspricht aber auch die Entwicklung unserer germanisch-deutschen Kunst der Entwicklung der Natur[1]), erhält also anscheinend den Charakter einer seelischen Gesetzmäßigkeit, die der Gesetzmäßigkeit in der Entwicklung der Naturformen zu immer gesteigerteren Gestalten analog ist.

[1]) Von der Atomstruktur, der die Ornamentik, bis zur geistig-seelischen Struktur des Menschen, der die Musik „entspricht".

Wir werden später sehen, daß auch innerhalb dieser einzelnen Kunstgattungen und in der Reihenfolge ihrer historischen Vorherrschaft die Wendung vom Mechanischen zum Organischen in Erscheinung tritt. Daß also Schopenhauers Wort: „Alle Künste streben nach dem Zustande der Musik", durchaus zu Recht besteht. Denn dieses Streben nach dem Zustande der Musik bedeutet nach unseren Darlegungen nichts anderes als das Streben vom Mechanischen zum Organischen hin.

In der vorstehenden Ordnung der Kunstgattungen konnte die Wortkunst auf Grund der erörterten Sonderstellung ihres Ausdrucksmittels keinen Platz finden. Ungeachtet ihres selbständigen Charakters spielt sie auf Grund ihrer Wirklichkeitsbeziehungen die Rolle eines Vermittlers zwischen der Geschichtslage der geordneten Künste und der Geschichtslage unserer sonstigen Lebenswirklichkeit. Wir kommen hierauf später im Zusammenhang noch zurück. Das Gleiche gilt von der eng mit der Wortkunst zusammenhängenden Schauspielkunst, die man als zum Teil nachahmend, reproduktiv, auch nicht zu den eigentlichen, rein schöpferischen Künsten rechnen kann. Auch die urtümliche Tanzkunst nimmt insofern eine Sonderstellung ein, als sie als eine organische Synthese von Plastik und Musik aufgefaßt werden kann, die Darstellung des Plastischen in ihr reiner Naturalismus ist. Darin zeigt sie zugleich ihre Beziehungen zur Schauspielkunst, in der ebenfalls das natürliche Subjekt Bestandteil der künstlerischen Darstellung ist. In der Geschichte der deutschen Kunst hat die Tanzkunst als unmittelbarer Ausdruck des körperlichen und seelischen Lebensrhythmus immer nur eine untergeordnete — insbesondere die Musik begleitende —, nie eine herrschende Rolle gespielt. Ihr praktischer wie theoretischer Vordergrundscharakter in der heutigen Zeit hat zum Teil ganz andere als künstlerische Ursachen.

Betrachten wir die Kunstgattungen nur als solche, ohne Rücksicht auf den unterschiedlichen Formcharakter der in ihnen dargestellten Kunstwerke, so bilden die Raum- und Zeitbeziehungen das einzige Kriterium des mechanischen, resp. organischen Charakters in der Kunst. Erst die Beziehungen des Kunstwollens zu den einzelnen Kunstgattungen, die von ihm

bestimmte unterschiedliche Art der Gestaltung, der Formgebung, kurz, das konkrete Kunstwerk läßt das mechanische und organische Formprinzip in der Kunst anschaulich hervortreten. Es kann nun nicht im Rahmen dieser Arbeit liegen, diesbezüglich eine ausführliche Analyse der germanisch-deutschen Kunstgeschichte zu liefern, wir müssen uns darauf beschränken, das mechanische und organische Formprinzip in den Beziehungen der beiden Grundmöglichkeiten des Kunstwollens zu den Hauptkünsten an einigen Beispielen zu verdeutlichen. Wenn daher — und dieses gilt für alle folgenden Erörterungen dieses Abschnittes — der Leser eine Reihe markanter Vertreter des mechanischen oder organischen Formprinzips unter den Beispielen vermißt, so möge er sich erinnern, daß es sich hier nur um die Verdeutlichung der Idee handelt, nicht aber um den Versuch, die ganze Wirklichkeit der deutschen Kunst in dieser Idee zu erschöpfen.

Versuchen wir nun zunächst ganz allgemein das unterschiedliche Wesen des mechanischen und organischen Formprinzips zu charakterisieren, so würden wir etwa sagen: das organische Formprinzip zeigt Schöpfung — nicht Wiedergabe — einer den einheitlichen Rhythmus in der Mannigfaltigkeit betonenden Bewegung aus dem eigenen irrationalen Erleben heraus. Das mechanische Formprinzip hingegen zeigt symmetrische Komposition einer rational faßbaren klargegliederten Einheit unter Betonung der Selbständigkeit der in sich ruhenden Teile. Ohne Zweifel wird nun ein Kunstwollen um so eindringlicher das organische Formprinzip bejahen, je mehr die eigene Lebensbewegung des Schöpfers als lebendige Form in der Gestaltung des Kunstwerks zum Ausdruck kommt. Der Schwerpunkt liegt hier ganz und gar auf dem Ausdruck „Bewegung"; denn auch eine im naturwissenschaftlichen Sinne mechanische Bewegung ist als Bewegung im künstlerischen Sinne ein organischer Faktor, weil sie die Bewegung des Eigenlebens unmittelbar erleben läßt. In der Bewegung erhält eben die Zeit und damit das Leben unmittelbaren Ausdruck. Und nicht die gewordene Linie ist das Symbol der Zeit, sondern das Werden der Linie als die gerichtete Bewegung des mathema-

tischen Punktes. Die Zeit — nach Kant die „Bestimmung des inneren Sinnes" — bestimmt unsere seelische Bewegung, die im pausenlosen Dahinströmen der Bewußtseinsinhalte zum Ausdruck kommt. Der Raum hingegen ist die Bestimmung der äußeren Sinne, der sinnlichen Wahrnehmung der Außenwelt, der Dinge im Raum. Nun können wir a priori sagen, daß das objektive Kunstwollen, das von den Eindrücken der Außenwelt, der Umwelt ausgeht, bestimmt wird, das mechanische Formprinzip in der Kunst zum Ausdruck bringen wird. Umgekehrt wird die subjektive seelische Ausdruckskunst das organische Formprinzip vertreten. Das mechanische Formprinzip werden wir daher auch zur ersten Stufe des seelischen Prozesses, zur äußeren Wahrnehmung und zum rationalen Begreifen derselben, in Beziehung setzen können. Es wird uns die Tätigkeit des Verstandes, das objektive Wissen um die Dinge und damit auch das mathematische Substrat der Erscheinungen nahe legen müssen. Zum anderen werden wir das organische Formprinzip zur zweiten Stufe des seelischen Prozesses, zum Gefühl des irrationalen Lebens, zu seinem Erleben in Beziehung setzen. Es wird uns das mathematisch, rational Unfaßbare der seelischen Erscheinungen vermitteln, die Grenzenlosigkeit der metaphysischen Wesenheit des Lebens, die Erscheinungswelt als Symbol des Übersinnlichen. „Man glaubt auch an die Dinge, die sich nicht mit Händen fassen lassen", sagt Wölfflin in seinen „Grundbegriffen", um damit das barocke Kunstwollen zum Unterschied von der Renaissance zu charakterisieren. „Die Kunst zwingt das Sichtbare dem Unsichtbaren zu dienen." Auch dieses Wort Goethes ist wie der Ausspruch Wölfflins charakteristisch für das organische Formprinzip im Unterschied vom mechanischen. Und wie das organische Wesen Träger des grenzenlosen Lebens ist, wird es in der Darstellung seiner eigenen Begrenztheit dieses Unbegrenzte, das ihm seinen Wert als Lebensform erst verleiht, auch zum Ausdruck bringen. Als Ausdruck des organischen Formprinzips wird die begrenzte Form die Tendenz zeigen, sich dem all-einen Strom des Lebens, der über jede zeitbegrenzte Erscheinung hinausweist, der alles Sein verbindend durchflutet, auch äußerlich sichtbar hinzugeben. Man denke hier etwa an Rubens „Jüngstes Gericht". Und als ein

Gegenstück aus neuerer Zeit betrachte man sich M a r é e s' Kunst, etwa sein „Goldenes Zeitalter", das das anorganisch-mathematisch-rationale Prinzip besonders eindringlich veranschaulicht. Man hat hier sofort das Gefühl, keine vom einheitlichen Lebensrhythmus getragene, keine organische Einheit vor sich zu haben, in der die Teile für sich nichts sind, vielmehr Funktionsformen darstellen, die der lebendigen Idee des Ganzen integriert sind und nur aus diesem einheitlichen Lebensrhythmus heraus wesensgemäß erfaßt werden können. Hier findet jeder Teil, jede Gestalt in ihrer kristallinischen Statik den Schwerpunkt in sich selbst. Und sie behauptet ihre Stellung nicht auf Grund einer siegreichen Überwindung äußerer oder innerer Widerstände, die lebendige Bewegung zeigt oder gewesene Bewegung abklingen, nachklingen läßt, sondern in völliger Naivität jenseits und vor aller Kampfzeit. Die Komposition — es ist eine Komposition, eine im Grunde mechanisch-objektive, gleichsam wissenschaftliche Zusammenstellung im Unterschied von der lebendigen organischen Schöpfung — erscheint hier als ein Streben nach Veranschaulichung einer Unbedingtheit, die der mathematisch-logischen Struktur des Daseins wesensverwandt ist. Es ist das Gewordene und nicht das Werden, das Geschaffene und nicht das Schaffende, was uns hier mit dem zeitlosen Blick des stofflichen, in sich ruhenden Seins entgegenschaut.

Wir haben diese Beispiele nur gewählt, um dem Leser von vornherein eine Anschauung zu geben, an der er die folgende Erörterung der Faktoren des mechanischen und organischen Formprinzips selbst verlebendigen kann. Doch vorher gilt es, dem naheliegenden Einwand zu begegnen, daß von einem mechanischen Formprinzip in der Kunst nicht gesprochen werden dürfe, weil der Künstler sein Werk immer aus sich herausschaffte, die Kunst immer Ausdruck der Lebensbejahung sei. Zunächst ist zu erwidern, daß das mechanische und organische Formprinzip selten so rein zutage treten, wie sie rational geschieden werden, daß sie sich meist nur als die im Kunstwerk herrschende Grundtendenz verkünden. Es handelt sich also in den folgenden Belegen an der deutschen Kunst immer nur um die klar ausgesprochene Vorherrschaft des mechanischen oder organischen Formprinzips. Und sodann: Gewiß geht das Werk vom Künstler aus, allein entscheidend ist hier die Fest-

stellung, worin die Lebensbejahung besteht, ob in dem Ausdruck des Eigenlebens selbst, das in seiner zeitlichen Bewegung Träger einer grenzenlosen Bewegung ist, oder in der Bejahung einer Dauer, die dem zeitlichen Träger des Lebens als solchem versagt ist. Dort wird in der zeitlichen Bedingtheit und Begrenztheit des eigenen Lebens zugleich die Unbedingtheit und Unbegrenztheit des Alllebens bejaht, hier aber wird die objektive Dauer als Gegensatz zum eigenen zeitbegrenzten Leben bejaht. Daher ist eine solche Schöpfung nicht unmittelbarer Ausdruck der eigenen Lebensbewegung, sondern nur möglich als Folge einer Reflexion über das eigene Leben. Das mechanisch-mathematisch Starre ist dauernd, ist ewig in sich ruhendes Sein, das die Bewegung des individuellen Lebens, das über seine zeiträumlichen Grenzen hinausweist, nicht mitmacht, das dessen innere Grenzenlosigkeit verneint, weil es sich in der Grenzenlosigkeit verlieren würde. So ist das räumlich in sich abgeschlossene, statisch in sich ruhende Sein der mechanischen Formen Symbol der zeitlosen Dauer. Und das Bewußtsein dieser Dauer ist es, was im mechanischen Formprinzip mannigfach variiert zum Ausdruck kommt. In der Bejahung der Dauer begegnen sich subjektive und objektive Kunst, begegnen sich auch die ästhetischen Antithesen, wie apollinisch und faustisch, Ja und Nein zur Bedingtheit, Bejahung der Gesetzmäßigkeit und Freiheit, Klassik und Romantik, Rationalität und Irrationalität. Daher ist die Bejahung der Dauer der ästhetische Grundton, die Grundstimmung, die in jedem Kunstwerk zum Ausdruck kommen muß. Aber die Frage ist, ob die Dauer, als im Eigenleben sich offenbarend, und das Eigenleben in das grenzenlose Alleben hineinbeziehend, erlebt wird oder ob das Dauernde gewollt, bejaht wird, das jenseits alles zeitlich begrenzten Organischen liegt. In letzterem Falle ist es prinzipiell einerlei, ob das mechanisch Mathematische, das bewegungslos, isoliert für sich im Raum ruhende Statische, als solches in der Gestaltung klar zum Ausdruck kommt oder ob — wie in der griechischen Plastik — gleichsam die reine Idee, das Typische dargestellt werden soll. Denn das Typische bedeutet immer eine logisch mathematische Klarheit, ein rationales Absehen von der Irrationalität des wirklichen Lebens. Das organische Formprinzip

bejaht im lebendigen Individuellen zugleich das Allgemeine der metaphysischen Alleinheit des Lebens. Das mechanische Formprinzip ersetzt das individuelle Leben durch eine formale, rational faßbare Allgemeingültigkeit, die als logisches Substrat der Struktur der Welt und damit auch des organischen Lebens zugrunde liegt, aber selbst nicht Leben ist. Hier kündet sich das in sich ruhende, in sich zentrierte Sein, das noch nicht organisches Leben ist oder dasselbe überwunden hat. Dort das ewige Werden, das über seine sinnliche Begrenztheit hinausstrebende organische Leben. Sein — Werden, Ruhe — Bewegung, Statik — Dynamik sind so wesentliche Faktoren des mechanischen, resp. organischen Formprinzips. In Goethes Kunst zeigt sich das organische Formprinzip am umfassendsten, und darum mußte er, um dem Urerlebnis seiner Künstlernatur treu zu bleiben, den Traum der Antike in sich überwinden, deren künstlerische Grundtendenz eben auf das mechanische Formprinzip hinweist. Schiller hat diesen Wesensunterschied zwischen dem Kunstwollen der Antike und dem Goethes durchaus erfaßt und ihm öfters Ausdruck gegeben. So wenn er in dem genannten Brief an Goethe sagt: „Es ist mir aufgefallen, daß die Charaktere des griechischen Trauerspiels mehr oder weniger idealische Masken und keine eigentlichen Individuen sind, wie ich sie in Shakespeares und auch in Ihren Stücken finde."

DIE DEUTSCHE KUNST IM LICHTE BEIDER FORMPRINZIPIEN

Wir wollen nun das mechanische und organische Formprinzip an den einzelnen Kunstgattungen in ihrer Richtungsordnung vom mechanischen zum organischen Charakter hin erläutern. Diese Richtungsordnung entspricht auch, wie wir sahen, der Reihenfolge ihrer geschichtlichen Vorherrschaft, soweit es sich um die Entwicklung der deutschen Kunst handelt. Daran anschließend soll die Wortkunst kurz behandelt werden.

Wir erwähnten schon, daß das dem objektiven Kunstwollen entsprechende mechanische Formprinzip m e h r an der ersten Stufe des seelischen Prozesses orientiert ist, während das dem subjektiven

Kunstwollen entsprechende organische Formprinzip in der inneren Überwindung dieser ersten Stufe durch das in der zweiten Stufe wurzelnde schöpferische Erleben seinen Ausdruck findet. Dort wird das Wollen, das die dritte Stufe des seelischen Prozesses zum Ausdruck bringt, *auch* unmittelbar und sichtbar vom Wissen (erste Stufe) bestimmt, während hier das Wissen ganz vom Erleben organisiert ist und das Kunstwollen so unmittelbar nur vom Erleben bestimmt wird.

Hier ist nun der Gedanke psychologisch naheliegend, daß die innere Überwindung der ersten Stufe des seelischen Prozesses und damit auch des mechanischen Formprinzips durch das organische in der geschichtlichen Entwicklung der Kunst zum Ausdruck kommen müßte. Setzt doch alles Gestalten aus dem innersten Erleben heraus die erste Stufe des seelischen Prozesses als denjenigen seelischen Vorgang voraus, der in der sinnlich wahrgenommenen, in der begrifflich erfaßten Außenwelt das Material dieser Erlebnisgestaltung herbeischafft. Nun ist dieser Prozeß des rationalen Erfassens der stofflichen Außenwelt in den Gestaltungen des mechanischen Formprinzips noch erkennbar, und es ist sehr möglich, daß die innerliche Überwindung dieses Stadiums durch die Erlebnisgestaltung zunächst auch äußerlich, d. h. im Charakter der Kunstwerke, in Erscheinung tritt. In diesem Zusammenhang ist auch die Tatsache psychologisch naheliegend, daß jeder Sinn um so lebhafter den Gegensinn erregt, je klarer, eindeutiger er einer bestimmten Richtung Ausdruck gibt. Nun erscheint die Kunst der letzten Generation der kommenden zunächst als ein Teil der wahrgenommenen, begrifflich erfaßten Außenwelt, sie nimmt von ihr wie von jeder Erscheinung der Außenwelt zunächst auf der ersten Stufe des seelischen Prozesses Kenntnis. Zeigt nun die Kunst der letzten Generation für die kritische, *wissenschaftliche* Beurteilung letzte erschöpfte Möglichkeiten irgendwelcher Ausdrucksweisen des mechanischen oder organischen Formprinzips, so erscheint der künstlerische Gegensinn der neuen Generation psychologisch naheliegend. Denn das Leben steht nicht still und verlangt daher auch nicht von der neuen Generation, daß sie das Kunstwollen der vorigen Generation genau so innerlich erlebt — nicht nur wissenschaftlich begreift — wie diese selbst. Und es ist begreiflich, daß — von Nachahmern der Alten

abgesehen — gerade diese wissenschaftliche Gegenstellung das eigene Erleben der neuen Generation klärt und so dem Schaffen kräftige Impulse gibt. Gesetzt den Fall, daß dem so wäre, so würden doch die ständigen Faktoren des Kunstwollens, wie Rasse, Stamm, politische Einheit, Landschaft usw.[1]) diesen rhythmischen Wechsel in sich selbst, in der Grundrichtung, die sie der Kunstentwicklung geben, mitbegreifen.

Nun zeigt die Vorgeschichte und Geschichte der germanisch-deutschen Kunst, soweit sie in der genannten Ordnung der Kunstgattungen zum Ausdruck kommt, tatsächlich einen — anscheinend gesetzmäßigen — ständigen Wechsel zwischen den zeitlich vorhergehenden Gestaltungen des mechanischen Formprinzips und den sie ablösenden Gestaltungen des organischen Formprinzips. Für die neuere, nicht anonyme europäische Kunstgeschichte — etwa ab 1400 — glaubt Pinder[2]) auch einen Generationswechsel im genannten Sinne feststellen zu müssen. Im Zusammenhang mit anderen Leitgedanken einer Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt kann dieser Faktor große Bedeutsamkeit gewinnen. Wir werden daher Gelegenheit nehmen, noch näher darauf zurückzukommen.

Für die nordische Ornamentik hat A. van Scheltema in seinen klaren vorbildlichen Untersuchungen über die „Altnordische Kunst" die regelmäßige Ablösung des mechanischen Formprinzips durch das organische in allen drei Hauptperioden: Stein-, Bronze- und Eisenzeit, einwandfrei nachgewiesen[3]). Gerade die hier vorliegenden einfachsten Formverhältnisse, die von äußeren, fremden Einflüssen relativ wenig gestörte selbständige innere Entwicklung dieser Kunst lassen die Wesensunterschiede zwischen dem mechanischen und organischen Formprinzip besonders klar hervortreten. Deutlich läßt es sich verfolgen, wie das organische Form-

[1]) Es sind dieses, zusammengefaßt, nichts anderes, als die beiden Richtungskonstanten, die wir für die nationale Organisation des Kulturwissens aufstellten.

[2]) Wilhelm Pinder: Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas (Frankfurter Verlagsanstalt, Berlin 1926).

[3]) F. Adama von Scheltema: Die Altnordische Kunst, Grundprobleme vorhistorischer Kunstentwicklung (Mauritius-Verlag, Berlin 1924).

prinzip, das in der zweiten Phase der ersten Periode (Steinzeit) mehr nur keimhaft angedeutet wird, in der zweiten Phase der zweiten Periode bereits einen ausgesprochenen Charakter zeigt, um in entsprechender Phase der dritten Periode schon die klaren Prägungen zu erhalten, die uns auch in den organischen Perioden der späteren Kunstgeschichte ihrer Idee nach immer wieder begegnen. Und hier wie dort lassen sich die Auflösungserscheinungen der organischen Formen in allen Kunstgattungen als dritte oder Spätphasen zusammenfassen. Der Drang ins Endelose, das Fugenthema, das in der Polyphonie des Flechtbandornaments, der Tierornamentik anklingt, erlöst auch die Steinmassen in der gotischen Architektur, um dann wieder in der kontrapunktlichen Verschlingung der Stimmen und Tonlinien der späteren Musik zu erklingen. Ja, es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, daß die organische deutsche Weltanschauung, die die Einheit in der Mannigfaltigkeit und die Mannigfaltigkeit in der Einheit, die die kontrapunktliche Harmonie der einzigartigen Persönlichkeiten in der Gemeinschaft betont, schon vor Jahrtausenden in der nordischen Ornamentik ihren ersten sichtbaren Ausdruck erhalten hat. Und den gleichen lebendigen Rhythmus kontrapunktlicher Harmonie veranschaulicht uns das schöpferische Prinzip der Natur: im Einzelorganismus wie in der unendlichen Verflochtenheit der verschiedenartigen Lebensformen, die bei aller Betonung ihrer Sonderart doch zugleich in der erhabenen Sinfonie des Lebens zusammenwirken.

Über die unterscheidenden Merkmale des mechanischen und organischen Formprinzips in der altnordischen Ornamentik äußert sich Scheltema selbst wie folgt: „Es wäre hier vor allem der Gegensatz von Ruhe und Bewegung zu betonen: die Isolierung der Teile in der jeweiligen ersten Phase läßt als solche keine Bewegung aufkommen, die charakteristischen Formen der zweiten Phase lassen immer das Auftreten der Bewegung erkennen (Diagonale und Zickzackband, Wellenband, Tierflechtband; dazu in der Spätstufe der früheren Bronzezeit die laufende Spirale). Durch ihre geradlinige Grundform charakterisiert sich aber die gesamte neolithische Kunst den gekrümmten Formen der Metallzeit gegenüber als bewegungslos. Als unmittelbare Folge dieses Gegensatzes erscheinen die früheren Formen als starr, trocken, tot, die späteren als veränderlich,

flüssig, lebendig. Sehr wesentlich ist der Unterschied zwischen der quantitativen und der qualitativen Bestimmtheit der Form und, eng damit zusammenhängend, die Zählbarkeit, Meßbarkeit, Teilbarkeit der früheren Formen, der sich die späteren entziehen. Dieses Verhältnis herrscht zunächst zwischen der geraden Linie der Steinzeit und den gekrümmten Formen, voran dem Kreis, der Bronzezeit. Werden die Krummlinien-Formen dagegen gereiht (Kreise, Randbogen, Tierköpfe usw.), so tritt mit ihrer Vielheit auch wieder die quantitative Bestimmtheit hervor, während z. B. der Spiralwirbel nicht etwa die bloße Summe von drei oder vier Spiralarmen ist, sondern diese Spiralarme in seiner Qualität als Wirbel hat; so wenig die Wirbelform aber als die Summe vieler Elemente erscheint, so wenig ist sie als einheitliches Wesen, als „Individuum“, in diese Elemente zu zerteilen. Im Zusammenhang mit der nicht mehr mathematischen Bestimmtheit der späteren Formen ist auf die äußerst interessante Tatsache hinzuweisen, daß sich bei ihnen immer eine Tendenz zum Irrationalen, Endlosen, Ungreifbaren, Unbestimmbaren geltend macht: endlos sich ergänzende Muster treten auf; es waltet ein umkehrbares Verhältnis zwischen primären und komplimentären Formen, das zu einer endlosen Revision des gewonnenen Bildes einladet; die Teile der Form (Kreis, Stern, Wirbel) beziehen sich auf einen ungreifbaren Kern statt auf eine abtastbare Grenze usw. Weitere Paare von Gegensätzen schließen sich an; ich weise auf die Wandlung der Form vom Einfachen zum Mannigfaltigen; von der Regelmäßigkeit zur Unregelmäßigkeit; Gebundenheit zur Freiheit; vom Homogenen zum Heterogenen; vom Zusammengestellten, Gebauten, Äußerlich-Bestimmten zum Gewachsenen, Selbstbestimmten; vom Peripherischen, von außen nach innen Gerichteten, zum Kernhaften, von innen aus sich Entfaltenden usw. Die Reihe dieser Begriffspaare wäre wohl endlos zu vergrößern und immer wieder würde der durch sie bezeichnete Formgegensatz in einem etwas anderen Lichte erscheinen. Es scheint mir jedoch, daß alle hier in Betracht kommenden Gegensätze ihre Voraussetzung finden und enthalten sind in den schon wiederholt gebrauchten polar entgegengesetzten Begriffen des Mechanischen und des Organischen.“

Scheltema betrachtet die Wandlungen vom mechanischen zum organischen Formprinzip in der altnordischen Ornamentik nicht

als eine kontinuierliche Entwicklung, sondern als eine „plötzliche Neuorientierung, als eine Umkehrung oder als das plötzliche Auftreten einer vorher unbekannten Kraft". Unter Berücksichtigung der Tatsache des seelischen Prozesses dürfte hier wohl der Begriff der Neuorientierung diesen Wechsel psychologisch treffender wiedergeben als die überflüssige Einführung einer unbekannten Größe. Zeigt das mechanische Formprinzip die Richtung von außen nach innen, so das organische die umgekehrte von innen nach außen, dort bestimmt das wahrgenommene, erkannte Objekt der Außenwelt das Kunstwollen und damit die Gestaltung, hier hat das Objekt seine Macht verloren und unterwirft sich dem schöpferischen Erleben, das aus sich heraus eine Neuorientierung schafft.

Daß es sich hier beim organischen Formprinzip in der altnordischen Ornamentik tatsächlich um ein innerstes schöpferisches Erleben handelt, beweist u. a. die innere Analogie mit dem polyphonen Tonliniengeflecht der bronzezeitlichen Musik. Über diese Vielstimmigkeit der altgermanischen Luren, deren Gestaltung verrät, daß sie ursprünglich aus zu Musikinstrumenten umgearbeiteten Stierhörnern hervorgegangen sind, die Instrumentalmusik also schon damals eine längere Entwicklung hinter sich hatte, schreibt Kossinna: „Selbst die heutige Zeit und unser in Musikleistungen von jeher an der Spitze marschierendes Vaterland besitzt kein Blasinstrument, das wie die Luren Fülle und Majestät gleichmäßig mit Milde und Wohllaut des Tons zu verbinden imstande ist. Die Leichtigkeit, mit der die Töne des Dreiklangs als Naturtöne diesem Geräte vom Spieler zu entlocken sind, liefert weiter den Beweis, daß die Germanen zum mindesten bereits in der ältesten Bronzezeit jene Vielstimmigkeit besaßen, die in schroffstem Gegensatz steht zur monotonen, diatonisch fortschreitenden Einstimmigkeit der alten südeuropäischen Melodie, aber das Grundprinzip abgegeben hat, von dem die moderne europäische Musik beherrscht wird[1])."

Aber weit klarer als die Musik der Bronzezeit weist die ganze spätere Entwicklung der germanisch-deutschen Kunst darauf hin, daß es sich in den organischen Phasen der altnordischen Ornamentik um den Ausdruck schöpferischen, rassisch bedingten Erlebens

[1]) Gustaf Kossinna: Die deutsche Vorgeschichte (K. Kabitzsch).

handelt, das sein eigenstes Wesen in der Umgestaltung der Wirklichkeit immer wieder aufs neue verkündet. Wir werden im folgenden noch des öfteren auf die altnordische Ornamentik als den urtümlichsten Ausdruck germanisch-deutschen Kunstwollens zurückzugreifen haben und wollen uns daher gleich der Architektur zuwenden, die in der genannten Ordnung der Kunstgattungen die Ornamentik in der Führung ablöst. Entsprechend unseren Darlegungen werden wir auch hier zunächst dem mechanischen Formprinzip begegnen müssen.

Das Zusammentreffen der Germanen bei ihrem Eintritt in die Weltgeschichte mit der äußerlich überlegeneren spätrömischen Kultur macht es von vorneherein wahrscheinlich, daß hier zunächst die Wirkung von außen nach innen, das verstandesmäßige Erfassen der fremden Kulturerscheinungen, das Bestimmtwerden durch die neuartige Außenwelt um so schwerer ins Gewicht fallen mußte, als die Völkerwanderungszeit und ihre Nachwehen die Germanen noch nicht zu gefestigten staatspolitischen Grundlagen kommen ließ. Aber auch die karolingische Übernahme der spätantiken Architektur zeigt noch ein Beharren auf dieser rein aufnehmenden, „wissenschaftlichen" Seelenstufe. Diese ganze, in ihrer eindeutigen Wirklichkeit noch keineswegs mit völliger Klarheit festgelegte Epoche, die sich vom Eintritt der Germanen in die Geschichte bis zu den ersten Keimen der Romanik in der Karolingerzeit erstreckt und oft mit dem Sammelbegriff Spätantike gekennzeichnet wird, läßt doch immerhin mindestens zwei Hauptphasen unterscheiden. Der kristallinische Charakter des spätrömischen Kunstwollens — den namentlich die Reliefs am Konstantinbogen zu Rom verdeutlichen — vermengte sich mehr und mehr mit provinzialkünstlerischen Bestrebungen der römischen, keltischen, rhätischen, illyrischen Gebiete und ließ so den komplizierten Charakter der Völkerwanderungskunst und später der lombardischen entstehen. Bemerkenswert ist hier das oft starke Zurücktreten der sinnlich naturalistischen Erscheinung zugunsten eines gesteigerten seelischen Aus-

drucks. Riegls stilkritische Untersuchungen der „Spätrömischen Kunstindustrie" legen so die auch von Scheltema vertretene Ansicht nahe, daß hier analoge organische Tendenzen und deren Auflösungen zutage treten wie in der zweiten und Spätphase der nordischen Eisenzeit. Das Chaos dieser Völkerwanderungszeit macht es auch wahrscheinlich, daß im Süden eine wechselseitige Beeinflussung der spätrömischen Kunst durch die germanische, resp. keltische Ornamentik und umgekehrt stattgefunden hat. Der Einfluß der spätrömisch-hellenistischen Bildkunst auf die Südgermanen zeigt sich besonders instruktiv in dem starken, die freie Phantasie hemmenden Eindringen der Bildgestalten, wie Propheten und Apostel, in die südgermanische Ornamentik, „so daß man bei so vielen südgermanischen Arbeiten des 7. Jahrhunderts den Eindruck gewinnt, daß diese gegenstandslose aber inhaltsreiche, ernste Kunst überhaupt nicht mehr als solche empfunden wurde, daß sie in fremden Händen zu bloßer Verzierung, zu Spielerei und Künstelei entartet." (Scheltema.) Dieser „kalligraphische Taumel" — so charakterisiert Wörmann[1]) diese süddeutsche Buchmalerei des 7. Jahrhunderts — zeigte schon den Beginn der Auflösung der nordischen Ornamentik als einer selbständigen Kunst. In der Karolingerzeit, zu Beginn des 9. Jahrhunderts, ist diese Auflösung ins Naturalistisch-Dekorative, Kunstgewerbliche auch schon im Norden eine unbestreitbare Tatsache.

Die byzantinische Kunst, die die Traditionen des Hellenismus, des spätrömischen und orientalischen Kunstwollens unter Führung des letzteren in sich vereinigt, erscheint, namentlich infolge der provinziell ganz verschiedenartigen Ausprägung, ebensowenig eindeutig wie die spätrömische Kunst. Uns interessiert hier nur der für die Entwicklung der deutschen Architektur bedeutungsvolle geometrisch kristallinische starre Flächenstil der byzantinischen Kunst wie er auch in dem vom Orient stark beeinflußten Stil der altchristlichen Basilika zur Zeit ihrer Übernahme mit anderen spätrömischen Kunstformen durch Karl den Großen zutage tritt. Dieser Abstraktionsgeist des byzantinischen Stils scheint nun auf den ersten Blick eine gewisse Analogie mit dem in der abstrakten

[1]) Wörmann: Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, Bd. II.

altnordischen Ornamentik zum Ausdruck kommenden Kunstwollen zu besitzen. Und doch waltet hier eine ganz entgegengesetzte Tendenz. Das byzantinische Kunstwollen ist zu dieser Zeit Ausdruck einer Geometrisierung der Natur, der Entkörperung des Körpers und hat das objektive naturalistische Kunstwollen, dessen Überwindung hiermit erstrebt wird, zur Voraussetzung. Die nordische Kunst hingegen hat die umgekehrte Tendenz vom Mechanischen zum Organischen, aber nicht zum Organischen in der Auffassung des objektiven naturalistischen Kunstwollens, sondern als Ausdruck der ureigensten, im Erleben wurzelnden, also subjektiven organischen Schöpferkraft. Die byzantinische Kunst abstrahiert in ihrer transzendenten Einstellung von der Körperlichkeit, der stofflichen Individualität. Der nordischen Kunst ist dieses objektive Stadium der stofflichen Individualität überhaupt gar kein Problem, sie beginnt gleichsam erst dort, wo das objektive Kunstwollen aufhört. Denn das *mechanische Formprinzip ist jenseits des Naturalismus und seiner Reduktion im Byzantinismus der Ausgangspunkt eines Organisierungsprozesses* von innen heraus, aus der Schöpferkraft eigenen Erlebens[1]).

Damit wird aber auch schon offenbar, daß die Übernahme des geometrisch kristallinischen Flächenstils der Basilika, die schon — wie die sonstigen römischen Formelemente — als Übernahme fremdländischer Kunsterscheinungen Ausdruck einer ersten, mechanischen Phase des nordischen Kunstwollens war, der Ausgangspunkt einer Organisierung von innen, vom Erleben heraus werden mußte. Und es ist in diesem Zusammenhang besonders bezeichnend, *daß sich alle drei großen Perioden der germanisch-deutschen Architektur: Romanik, Gotik, Barock in ihren ersten, mechanischen Phasen der gleichsam wissenschaftlichen Aneignung und Modifizierung als eine Übernahme fremder Kunster-*

[1]) Es handelt sich hier also wohlgemerkt nur um die Unterschiedlichkeit der *Ausgangspunkte* der byzantinischen und germanischen Architektur. Das mechanische Formprinzip ist hier nicht Ausdruck des Organisierungsprozesses, sondern nur seine *Grundlage*.

scheinungen dokumentieren. In der Romanik ist es der Einfluß der Spätantike, in der Gotik der nordfranzösische Einfluß, im Barock der norditalienische Einfluß seiner Vorstufe, der Renaissance. In allen diesen die Vorherrschaft des mechanischen Formprinzips offenbarenden ersten Phasen der drei großen deutschen Architekturperioden — deren Untergliederung ebenfalls die Vorherrschaft des mechanischen und dann des organischen Formprinzips zeigt — tritt das Kunstwollen vorwiegend als vom Verstande übermitteltes Bildungserlebnis auf, dessen Organisierung durch das Urerlebnis sich in den zweiten, eigentlich schöpferischen, das organische Formprinzip zum Ausdruck bringenden Phasen vollzieht. Sowohl in diesen drei Architekturperioden wie im späteren Klassizismus wie auch in der Entwicklung der Führerschaft der anderen Kunstgattungen ist es für die ersten Phasen bezeichnend, daß sich der Verstand die ihm geeignet erscheinenden Bauelemente aus dem organischen Kunstkörper anderer Kulturen auswählt. Eine besonders ergiebige Quelle war so für ihn in allen Kunstepochen das griechische Baualphabet, aus dem bald die Säule, bald der Pfeiler, Kapitäle oder Gesimse usw. entnommen wurde. Dieser Eklektizismus ist so keineswegs — wie zuweilen behauptet wird — nur eine Angelegenheit der künstlerischen Verfallszeit der vom mechanisch naturwissenschaftlichen Geist beherrschten zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, sondern zeigt sich in allen ersten, am mechanischen Formprinzip orientierten Phasen der germanisch-deutschen Kunstentwicklung überhaupt. Der Grund hierfür liegt nur zum Teil in dem geographisch-politischen Charakter Deutschlands als des Landes der Mitte. Weit mehr ist er in dem weltweiten Charakter deutschen Geistes zu suchen, für den es immer einen eigentümlichen Reiz besaß, die heterogensten Fremderscheinungen an sich zu ziehen, um sie dann innerlich zu verarbeiten, seiner Seelenform gemäß zu organisieren. Es zeigt sich hierin derselbe heldische Charakterzug, dieselbe romantische Abenteurerlust, die die Germanen, wie die nordischen Heerscharen überhaupt, so oft nach Süden zogen. Allein mit der wachsenden Zugänglichkeit gegenüber Fremdeinflüssen wächst auch die Gefahr der Überfremdung, sinkt die Wahrscheinlichkeit, daß alles äußerlich, mechanisch Aufgenommene auch innerlich verarbeitet wird.

„Die karolingische Kunst," sagt Dehio[1]), „streckt ihre Arme nach allen Seiten aus, sie sammelt und vereinigt. Das gab ihr ihren überraschenden Glanz, das war zugleich ihre Schwäche." Wenn sich daher aus dem Wirrwarr von antiken, hellenistischen, spätrömischen, provinzialkünstlerischen, orientalischen Bauelementen später der organische Charakter der deutschen Romanik entfaltete, so liegt hierin der beste Beweis für die rege Schöpferkraft und das ausgeprägte Kunstwollen des germanisch-deutschen Seelentums. In dieser ersten mechanischen Phase der deutschen Architektur werden nun namentlich auch technische Faktoren eine herrschende Rolle spielen müssen. Hier ist insbesondere an das Vertrautwerden mit der neuen, ursprünglich artfremden Steinbauweise zu denken, die nur auf linksrheinischem Gebiet durch die Denkmäler der römischen Kaiserzeit flüchtig bekannt war. Allein auch alle Neuerungen, Modifikationen des übernommenen Schemas der Basilika zeigen zunächst mehr einen technisch konstruktiven Charakter als Ausdruck eines noch mechanisch am Wesen des Objekts orientierten, von ihm bestimmten Kunstwollens. Es bedurfte einer größeren Zeitspanne, bis die als Bildungserlebnis überlieferten Faktoren der byzantinischen Kunst, der römischen Provinzialkunst und des klösterlichen, altchristlichen Kanons innerlich, schöpferisch überwunden wurden.

So ist z. B. der Ersatz der richtunggebenden Längslinie der übernommenen dreischiffigen Basilika durch zwei aufeinander senkrecht stehende, einander halbierende Linien im Schema des lateinischen Kreuzes ebensowenig schon Ausdruck einer organischen Tendenz wie der mit dem Querschiff aufkommende quadratische Schematismus der Kreuzungsmitte, der „Vierung", die zugleich zur Maßeinheit der übrigen Raumteile wurde. Möge diese Neuorientierung auch eine wichtige Grundlage für spätere organische Tendenzen abgegeben haben, so zeigt sie doch als solche einen rein tektonischen, mathematischen Charakter. Dies um so mehr, als gerade die ununterbrochene Richtungstendenz des dreischiffigen Langhauses eine spezifisch germanische Bauweise[2]) war. In dieser einheitlichen Rich-

[1]) Georg Dehio: Geschichte der deutschen Kunst, Bd. 1 (Vereinigung wissenschaftlicher Verleger, Berlin 1921).

[2]) Dr. Walther Schulz: Das germanische Haus in vorgeschichtlicher Zeit (Mannus-Bibliothek, Verlag Kabitzsch).

tung in die Ferne — das germanische Langhaus erreichte nicht selten eine Länge von 40 Metern — lag zugleich ein Symbol des germanischen Ausgriffs ins Endelose. „Wir sehen," sagt Dehio zur Einführung der Querschiffe und der quadratischen Vierung als Maßeinheit, „es ist das mathematische Element in der Architektur, das sie (die Deutschen) von dieser Kunst zuerst erfassen. Eben seine Unähnlichkeit mit allen Naturgebilden macht ihnen das Bauwerk zum Kunstwerk. Dies ist das Siegel seiner höheren Würde. Es ist auf eine neue und größere Aufgabe angewendet dieselbe Sinnesrichtung wie in der abstrakten Ornamentik der germanischen Vorzeit: eine Auffassung der Bauschönheit, die derjenigen der Griechen, die auch den toten Stein als ein Gleichnis organischen Lebens ansehen wollen, diametral entgegengesetzt [1])."

Auch die rein symmetrische Außengliederung, das Würfelkapitell als tektonisch konstruktive Folge des Steinbaues, die Verwendung des Pfeilers ebenfalls als rein mathematisch konstruktives Element usw. sind Ausdruck des mechanischen Formprinzips. Und es ist kein Zufall, daß der Stützenwechsel von Pfeiler und Säule — im Unterschied von den Schwaben — gerade von den mathematisch, logisch konstruktiv begabten Sachsen eingeführt wurde. Auf die konstruktiven Beziehungen dieses Stützenwechsels zum Schematismus des Grundrisses — das Zusammenfallen der Pfeiler mit den Eckpunkten der Quadrate — sei hier nicht näher eingegangen, da die genannten Faktoren zur Charakterisierung der mechanischen Phase genügen.

Suchen wir uns nun das organische Formprinzip in der Romanik an einigen Beispielen zu verdeutlichen, so ist zunächst festzuhalten, daß es sich hierbei um solche Faktoren handeln muß, die nicht als rein konstruktive, logisch-mathematische, vom Objekt bestimmte Auseinandersetzung mit dem übernommenen spätantiken Bauschema anzusehen sind, sondern sich als deutliche Momente der organisierenden Kraft der seelischen Ausdruckskunst darstellen. Das rein Konstruktive wird so im Sinne des eigenen schöpferischen Lebens organisiert, verlebendigt, wird Ausdruck der eigenen rhythmischen Lebensbewegung werden müssen. Daraus ergibt sich aber auch zugleich, daß das rein Konstruktive, technisch Logische, hier

[1]) Von uns gesperrt.

zum Teil ebenso die Grundlage der Organisation bilden wird wie in unserem eigenen Organismus, der uns in seiner Organisation die konstruktive Logik der Lebenstechnik offenbart. Als Faktoren des organischen Formprinzips in der Romanik nennen wir z. B.: die Hervorkehrung eines lebendigen Rhythmus — nicht der Symmetrie — in der Innen- wie Außengliederung, eines Rhythmus, der die Komplizierung des Grundrisses zur konstruktiven Grundlage hat. Ferner die Entwicklung der Türme als Bauglieder, der Wölbung, die Anfänge des Strebebogensystems, die beginnende Organisierung der Pfeiler im Pfeilerbündel, die Portalentwicklung und schließlich — in der Romanik zwar wenig hervortretend — die ornamentale Verlebendigung der Baumassen. Es sei hier nur ganz kurz auf die seelische Bedeutsamkeit des Turmes und der Wölbung eingegangen.

Man kann die spezifisch germanische Verwendung des Turmes als organischen Bestandteil des Baukörpers mit Recht als das erste, in der Architektur sich offenbarende Symbol deutschen Freiheitsbewußtseins, seiner Tendenz zum Irrationalen, seines Ausgriffs ins Endelose bezeichnen. Dem hier zum Ausdruck kommenden Höhendrang entspricht der Fernendrang des altgermanischen Langhauses. Hier wie dort Betonung einer dem Sinne nach unendlichen Gerichtetheit, der Zeit, der eigenen Lebensbewegung. Und es erscheint nicht zufällig, daß die Ausdrucksformen ein und derselben seelischen Grundstimmung zuerst die horizontale dann die vertikale Richtung zeigen. Die horizontale Richtung kündet den Fernendrang, der die zahlreichen nordrassisch bedingten Kulturen des europäischen Südens und des nahen Orients ins Leben rief und später in der germanischen Völkerwanderung gleichfalls zur Tat wurde. Die vertikale Richtung kündet denselben Höhendrang, dem einst die Weltenesche Yggdrasil symbolischen Ausdruck gab, der das urgermanische Streben nach der religiösen, metaphysischen Eroberung des Daseins verkörpert.

Das organische Turmmotiv — und das gilt von allen organischen Faktoren — zeigt auch in sich eine Entwicklung vom Einfachen zum Mannigfaltigen, von der Gebundenheit (Vierlingsturm) zur Freiheit, ja, vom Plastischen zum Malerischen. „Was das 10. und 11. Jahrhundert erst in großen Zügen angegeben, wird jetzt belebter, gelöster, an Abtönungen reicher. Das gilt ebenso von der Gruppenbil-

dung im Großen wie von der Durchbildung im Einzelnen." (Dehio.) Besonders eindringlich zeigt sich hier das organische Zusammenklingen des germanischen Persönlichkeits- und Gemeinschaftsbewußtseins. Jeder Turm ist gleichsam eine Persönlichkeit für sich und doch zugleich integrierter Bestandteil sowohl der Turmgemeinschaft wie des massigen Baukörpers, der gleichsam die mütterliche Erde versinnlicht, in der die einzelnen Persönlichkeiten ihren gemeinsamen Wurzelgrund haben.

Vom Turmmotiv führen nun auch seelische Beziehungen zur zeitlich nachfolgenden Wölbung. Der Höhendrang der Türme hat die Wölbung aus der flachgedeckten Basilika gleichsam herausgerissen. Denn die erste Epoche des romanischen Gewölbebaues besaß noch nicht die Einsicht in den organischen Zusammenhang zwischen Decke und tragenden Bauteilen. In dieser seelischen Verbindung mit dem Turm hat die Wölbung für das germanisch-deutsche Kunstwollen einen ganz anderen Sinn als etwa für die Italiener die spätrömische Wölbungstechnik, wie sie z. B. im Pantheon zum Ausdruck kommt. Hier ist das Tonnengewölbe Ausdruck eines raumplastischen Gefühls, der Raumteil wird ebenso plastisch isoliert, erhält gleichsam eine stoffliche Individualität wie früher in der Antike die plastische Figur. Dem deutschen Kunstwollen bedeutete aber gerade das mechanische Tonnengewölbe — das z. B. in dem Rom rassisch verbundenen Südfrankreich lange beharrte — nur ein Übergangsstadium, Ausdruck der mechanischen Phase, des mechanischen Formprinzips. Die dem Höhendrang der Türme und damit der germanisch-deutschen Seelenstimmung gemäße, also organische Form der Wölbung kam erst im Kreuzgewölbe, der rechtwinkligen Durchkreuzung zweier Tonnengewölbe, zum Ausdruck. „Wie sehr andrerseits das Kreuzgewölbe dem klassischen Formwillen widerstrebte, zeigt am besten der von Burckhardt ausdrücklich betonte Widerwille der Renaissance gegen diese Gewölbeart[1]." Dieser Widerwille richtet sich ganz offenbar gegen den irrationalen Höhendrang des Kreuzgewölbes, das, wie die Turmführung, den sinnlichen Baukörper über sich selbst hinausweisen läßt, ihn als Träger eines Übersinnlichen offenbart, wie der Mensch selbst, das Organische, Träger der metaphysischen Wesenheit des Lebens ist.

[1]) Worringer: Formprobleme der Gotik (Piper-Verlag, München).

Die Entwicklung des Kreuzgewölbes in der organischen Phase der Romanik und in der Gotik ist in Hinblick auf den Charakter unserer Erörterungen deshalb besonders instruktiv, weil sich hier an einer neuen Kunstgattung und an einem neuen Träger, dem Sakralbau, dieselben Entwicklungstendenzen offenbaren, die uns in der altnordischen Ornamentik entgegentraten. Wie das Tonnengewölbe gegenüber dem Kreuzgewölbe das mechanische Formprinzip der ersten Phase zum Ausdruck bringt, so lassen sich auch in der Entwicklung des Kreuzgewölbes selbst eine mechanische und eine organische Phase verdeutlichen. Die Höhentendenz wird zwar schon in der ersten Phase, die noch in die romanische Zeit fällt, im Schnittpunkt der Gewölbekappen betont. Der Unterschied zwischen der ersten und zweiten Phase besteht nun hauptsächlich in der Art der künstlerischen Behandlung der Grate, die durch den Zusammenstoß der Gewölbekappen gebildet werden, und in ihrer linearen Ausdruckskraft die Erinnerung an die altnordische Ornamentik wachrufen. „Der erste Schritt war," sagt Worringer hierzu[1], „diese lineare Mimik dadurch zu unterstreichen, daß man die Gratbogen mit Rippen umzog, die anfangs mit dem Gewölbe in keiner inneren Verbindung standen und neben ihrem Unterstützungszweck der linearen Ausdrucksverstärkung dienten." Hier zeigt sich nun eine tiefe Parallele zu den ersten, mechanischen Phasen der altnordischen Ornamentik. „Wo immer das mechanische Form- bezw. Ordnungsprinzip vorherrscht, d. h. in der ersten Entwicklungsperiode und in den sich wiederholenden Frühphasen ist es eben die Struktur des Trägers, der diese Form oder diese Anordnung bestimmt[2])." Hier ist nun der Träger ein architektonisches Gebilde, eben das Gewölbe, seine Struktur, die zur Betonung auffordert, sind die Grate der Gewölbekappen, die nun durch die Rippen linear betont werden. Die organische Phase müßte nun die Beherrschung der Struktur des Trägers durch die Kunstform, also der Struktur der Gewölbekappen durch die Rippen, zum Ausdruck bringen, d. h. aber die Umkehrung des mechanischen Verhältnisses von Träger und Kunstform. Diese spezifisch organische Phase der Entwicklung des Kreuzgewölbes gehört bekanntlich

[1]) Worringer: Formprobleme der Gotik (Piper-Verlag, München).
[2]) A. van Scheltema: Altnordische Kunst.

schon der Gotik an. „Es ist die große gotische Umwälzung des Wölbungssystems, die die Gewölberippen zu den eigentlichen Trägern der Gewölbekonstruktion macht und die Gewölbekappen nur als Füllung in den Rahmen einspannt. Die Rippen werden zum innersten Gerüst der ganzen Konstruktion: die künstlerische Bedeutung der Rippen mit ihrer konstruktiven Bedeutung wird eins[1].“

Der Ausdruck des organischen Formprinzips in der Entwicklung des Kreuzgewölbes führt uns nun unmittelbar zum Verhältnis zwischen Romanik und Gotik. Ohne Zweifel handelt es sich in der Romanik um eine Auseinandersetzung germanisch-deutschen Kunstwollens mit einem mechanisch übernommenen fremden Baukörper oder Träger der Kunstform. Diese Auseinandersetzung ist einmal logisch, mathematisch, konstruktiver Art und läßt zum andern mehr und mehr die organische Tendenz des eigenen Kunstwollens in die Erscheinung treten. Beide Phasen vereinigen sich also in der Umgestaltung eines fremden Baukörpers, beiden ist aber auch „eine reine Freude an der in der Masse als solcher liegenden Wucht des Ausdrucks“ (Dehio) eigen. Wir haben auf den ästhetischen Wert der Masse als solcher schon früher hingewiesen. Diese Empfänglichkeit für den Ausdruckswert der Masse ist zweifellos das Zeichen einer reinen Diesseitsbejahung und zeigt uns hier deutlich den einen, der Naturbedingtheit, Naturbejahung zugewandten Pol germanisch-deutscher Wesensart im Spiegel des Kunstwollens. Seine stärkere Betonung entspricht wiederum dem ganzen Geist der damaligen kraftvoll stolzen Kaiserzeit, einer Zeit, die noch den Schwerpunkt in der eigenen Natur fand und die in sich ruhende Wucht des Steinmassivs instinktiv als Symbol der eigenen kernhaft-derben, knorrigen Wesensart zum Ausdruck brachte.

Die Gotik zeigt nun die seelische Umkehrung und doch war sie nicht minder deutsch, weil sie den anderen Wesenspol besonders stark betonte. Romanik und Gotik müßten daher eigentlich zusammen geschaut werden, will man sich das klare Bild deutschen Seelentums architektonisch veranschaulichen. Um ein ganz reines Entweder-Oder handelt es sich weder hier noch dort. Denn sowohl die Romanik wie die Gotik zeigen das Sowohl-Als-auch, nur daß dort

---

[1] Worringer: Formprobleme der Gotik.

der diesseitige, hier der jenseitige Pol herrschend in den Vordergrund tritt. Die Gemeinsamkeiten und Polaritäten lassen nun Romanik und Gotik als die eine große Entwicklungsperiode der deutschen Architektur zusammenfassen, in der die Romanik als die erste, mehr von der Außenwelt bestimmte Hauptstufe unter Vorherrschaft des mechanischen Formprinzips erscheint, die Gotik als die zweite, mehr von der Innenwelt bestimmte Hauptstufe unter Vorherrschaft des organischen Formprinzips. Jede der beiden Hauptstufen dieser durch den Sakralbau als einheitlichen Träger auch äußerlich als Einheit gekennzeichneten Entwicklungsperiode der deutschen Architektur gliedert sich wiederum in zwei Hauptphasen, die, teilweise ineinander übergreifend, das mechanische und organische Formprinzip als herrschend zum Ausdruck bringen. Beide organischen Phasen klingen in Spätphasen aus (Spätromanik, Spätgotik), die wie die zweiten Phasen mannigfache Analogien miteinander aufweisen.

Dehio nennt das *gotische Bausystem* eine *Evolution des französisch-romanischen Stiles* und schildert den Beginn der mechanischen Phase in Deutschland — ohne sie zwar als solche zu bezeichnen — wie folgt: „Die meisten sahen in ihm nur Einzelheiten. Und so kam es, daß er (der gotische Baustil) auch nicht als System nach Deutschland verpflanzt wurde, sondern aufgelöst in seine Elemente, die von der im ganzen durchaus noch romanisch gestimmten deutschen Baukunst für ihre eigenen ungotischen Zwecke willkürlich, einmal so, einmal anders, aufgebraucht wurden. Die Kreuzrippen werden aufgenommen, aber ohne weitgehende Konsequenz in Bezug auf Mauern und Pfeiler, überwiegend als Ausdruck formaler Bewegung; der Spitzbogen findet Eingang, aber ebenfalls am meisten um seines linearen Ausdruckswertes willen, während die Ausnutzung seiner Beziehungen zum Grundriß (Ersatz des Quadrats durch das Oblongum) nicht in der Willensrichtung der Zeit liegt; Gratgewölbe und Rippengewölbe, Spitzbogen und Rundbogen werden unbekümmert gemischt, man freut sich an dem Reichtum der dabei entstehenden Abschattierungen der formalen Erscheinung. Fast immer ablehnend verhielt man sich gegen den offenen Strebebogen, da er in einer romanisch empfundenen Außenarchitektur einen Mißton bedeutet hätte." Auch

die zweite Phase der Aufnahme des gotischen Systems ist noch Ausdruck des mechanischen Formprinzips; die konstruktiven Prinzipien werden zwar logisch richtig angewandt, stehen aber noch im Dienste einer deutsch-romanischen Raumgestaltung. Ein klar ausgesprochenes gotisches Denken zeigt erst der Chor des Kölner Doms und das Langhaus des Straßburger Münsters, die nach Dehio die „ersten Vertreter" der vollendeten Rezeption sind. Aber gerade der „Übergangsstil" von der Romanik zur Gotik ist überaus reizvoll, weil er die Diesseitigkeit der Romanik mit der Jenseitigkeit der Gotik, die Wucht der Steinmassen mit ihrer Auflösung, Langhaus und Zentralbau — wie in den Domen zu Worms und Bamberg — zu vereinigen strebt und doch der romanischen Tendenz noch die Herrschaft läßt. Und so ist auch die Stiftskirche St. Georg zu Limburg a. d. Lahn darum „ein Symbol aller zeugenden Kräfte deutscher Baukunst" (Pinder), weil in ihr nicht das Entweder-Oder, sondern das Sowohl-Als-auch in einer seltenen harmonischen Verbindung beredten Ausdruck findet.

Als ein Hauptelement der organischen Phase der Gotik bezeichneten wir schon die Umwälzung des Wölbungssystems, in der die, für die organischen Phasen charakteristische, Umkehrung von Grund (Träger) und Muster (Kunstform) zutage tritt. Die Gewölbedecken werden die eigentlichen Träger der Gewölbekonstruktion, während der ursprüngliche Träger, die unakzentuierte Masse der sich kreuzenden Tonnengewölbe, die Gewölbekappen, nunmehr als das von den Rippen als Träger umschlossene Füllungsmuster erscheinen. Das zweite Hauptelement dieser organischen Phase ist der Spitzbogen, der das quadratische Grundschema, das mechanische Nebeneinander der Jochquadrate von Mittel- und Seitenschiffen durchbricht, die Seitenschiffe dem Höhenstreben des Mittelschiffs als Auftakt organisch unterordnet. Den einheitlichen Lebensschwung der vertikalen Bewegung im Innern wiederholt das dritte Hauptelement der organischen Phase, das äußere Strebewerk, das in kühnem Bogenschwung von den Strebepfeilern der Seitenschiffe zur Überhöhung des Mittelschiffs hinaufeilt. Und gerade die Tatsache, daß die äußere Stützung der himmelstrebenden inneren Mittelschiffspfeiler ästhetisch in umgekehrter Richtung erlebt wird als konstruktiv, ist ein organisches Charakteristikum von höchster Eindringlichkeit. Im

inneren Zusammenhang hiermit steht nun auch das letzte charakteristische Hauptelement der organischen Phase, die Flächenauflösung, die Auflösung des Grundes als Träger der künstlerischen Gestaltung. Denn die kontrapunktliche Ornamentik, der Fugenstil des Strebewerks dient nicht etwa dazu, den Charakter des Daches als Grund, als Träger zu betonen, wie dies das mechanische Formprinzip fordern würde, sondern beherrscht das Dach vollkommen, läßt es ästhetisch wie konstruktiv als „Gebrauchszweck" ganz in den Hintergrund treten. Dieselbe Umkehrung von Grund und Muster tritt nun auch in der Wandauflösung in Erscheinung. Das anorganische Wandmassiv, dieser kristallinisch geometrische Grund und Träger des Kunstwollens der Romanik, wird teils durch die dominierende bunte Fensterfront ersetzt, teils — künstlerisch gesprochen — vom Ornament derart überdeckt und durchdrungen, daß es auch hier die Rolle eines konstruktiv bedeutungslosen Füllungsmusters im Rahmen der eigentlichen Träger, des Strebewerks und des Spitzbogens, spielt.

Diese Wand- und Dachauflösung — auch die ornamentale Auflösung des Turmhelms, wie beim Freiburger Münster, gehört hierher — ja, das ganze konstruktiv einheitliche System der Gotik veranschaulicht zugleich das organische Prinzip des kleinsten Kraftmaßes, der *Auflösung der Materie in ihrer geistigen Durchdringung.* Gerade hier, in dieser geistig-seelischen Eroberung der Materie, zeigt sich ein tiefer Wesensunterschied zwischen dem subjektiven Kunstwollen der seelischen Ausdruckskunst und dem objektiven Kunstwollen der griechischen Klassik. *Worringer* bezeichnet die griechische Architektur als Organismus, die gotische als Mechanismus. Wir kommen hier aber gerade zum entgegengesetzten Resultat, wenn wir in der Beurteilung des künstlerisch — nicht naturwissenschaftlich — Mechanischen und Organischen von der *spezifischen Schöpferkraft des Menschengeistes* ausgehen. Worringer geht aber letzten Endes vom Standpunkt des *Naturalismus* aus, wenn er die griechische Säule gleichsam als Symbol des organischen Charakters der griechischen Kunst betrachtet. Uns zeigt sich der organische Charakter des Kunstwollens nicht in der sinnlich-naturalistischen Ähnlichkeit des Kunstwerks mit den organischen Erscheinungen der

Natur, sondern in der Fähigkeit der menschlichen Schöpferkraft, organische Formen aus sich heraus zu gestalten. Das Kriterium des Organischen liegt hier in den Bauideen der Gestaltung, dort in der äußeren Naturerfahrung. Die griechische Säule, die auch anfänglich aus Holz bestand, ist ursprünglich dem Waldesbaum nachgebildet, leitet also ihren „organischen" Charakter durchaus von individuellen Erscheinungen der Natur her. Dieses will auch Worringer durchaus nicht abstreiten, wenn er erklärt: „Was den Eindruck der Säule bestimmt, ist ihre Rundheit. Diese Rundheit ruft ohne weiteres die Illusion organischer Lebendigkeit hervor, einmal, weil sie uns unmittelbar an die Rundheit derjenigen Naturglieder erinnert, die eine ähnliche tragende Funktion ausüben, vor allem an den Baumstamm, der die Krone trägt oder an den Blumenstengel, der die Blüte trägt." Was Worringer dann über das Erlebnis der „Rundheit an und für sich" sagt, geht schon über das Charakteristikum des objektiven Kunstwollens hinaus, betrifft schon nicht mehr das innere, am Naturvorbild orientierte, Wesen der griechischen Kunst. Unsere Auffassung vom organischen Formprinzip in der Kunst ist, wie gesagt, einmal an den allgemeinen Bauideen des Organischen überhaupt, also an dem orientiert, was nicht Ausdruck individuell bestimmter organischer Erscheinungen der Natur ist. Weit mehr aber noch an dem Ausdruck des Lebens selbst, dessen Träger das stofflich Organische nur ist. Und da besteht wohl kein Zweifel, daß die deutsche Hochgotik den einheitlichen Lebensrhythmus, den „élan vital", um mit Bergson zu sprechen, unvergleichlich eindringlicher zum Ausdruck bringt als die griechische Architektur, in der jede einzelne Säule, gleich den Bäumen des Waldes, ihr statisches, in sich ruhendes Sein isoliert behauptet. Was hier in der griechischen Kunst wesentlich ist, eben die Säule, der Träger, ist in der Gotik nur das Mittel, um das eigentliche Wesentliche eben als Träger zu tragen. Genau so wie unser Körper, das Organische, Träger der metaphysischen Wesenheit des Lebens ist, spielen auch die Säule, der Pfeiler die gleiche Rolle.

Da die Gotik gegenüber der Romanik die organische Phase ein und derselben Architekturperiode darstellt, können wir, wie schon angedeutet, von einer mechanischen Phase innerhalb der deutschen

Gotik nur insofern sprechen, als sie in ihrer Frühzeit noch nicht vom deutschen Seelentum derartig organisch verarbeitet ist, daß in ihr das spezifisch deutsche Kunstwollen klaren Ausdruck findet. Gewiß ist das organische Formprinzip in der Gotik als solches Ausdruck germanischen Seelentums; allein die seelische Fassung im französischen Vorbild unterscheidet sich doch oft recht wesentlich von der deutschen Auffassung. Die französische Gotik läßt schon ganz deutlich das klassische Denken, das objektive Kunstwollen, den rationalen logischen Geist des westischen, mittelländischen Seelentums erkennen, dem sich später das irrationale nordische Seelentum in Frankreich völlig unterordnet. Vom Standpunkt des organischen deutschen Kunstwollens aus beurteilt, wird sich so das mechanische Formprinzip in der deutschen Gotik einmal überall dort kundtun, wo das Demonstrativ-Mathematische, Logische, die Regelmäßigkeit Betonende der spezifisch rationalen französischen Gotik herrschend in den Vordergrund tritt. Es ist die in dieser konstruktiven Korrektheit und Folgerichtigkeit gegründete Erscheinung einer eleganten, selbstverständlichen Leichtigkeit der Vertikalbewegung, was uns hier als spezifisch französisch anmutet. Zum andern tritt aber das klassische Denken gerade in der Hochgotik in dem Streben nach einem gewissen Ausgleich zwischen Vertikale und Horizontale zutage. So sind die Horizontalgalerien spezifisch der französischen Gotik eigen. Vor allem aber läßt die rationale Exaktheit der Konstruktion das individuell Charakteristische nicht in den Vordergrund treten. Die seelische Ausdruckskunst erscheint der objektiven Formkunst durchaus untergeordnet. Der klassische Geist ist sich, wohin er sich auch wendet, immer bewußt, einmal an eine Grenze zu kommen, die nicht überschritten werden darf, wenn der gute Geschmack, der „bon gout" nicht verletzt, die öffentliche Meinung nicht ihr Verdammungsurteil über den Künstler sprechen soll. Gewiß trat damals der klassische Geist noch nicht so klar hervor wie im späteren Frankreich, immerhin ist die Tendenz zu diesem späteren Frankreich schon klar ersichtlich.

Hingegen zeigt die deutsche Gotik fast immer das Streben, die Überwindung der Erdenschwere sichtbar zu machen, den Kampf, das Ringen nach Erlösung, ihr Werden, weniger die Erlösung als erfüllten Zustand, ihr Sein. Wie in der organischen Phase der

Romanik zeigt sich auch hier das Ja und Nein zur Bedingtheit, das Sowohl-Als-auch der Diesseits- und Jenseitsbejahung, nur daß hier umgekehrt die Bejahung der unbedingten Freiheit herrschend in den Vordergrund tritt. Trotzdem offenbart aber auch die Seele der deutschen Gotik das Erdenschwere, Grüblerische, Knorrige, Querköpfige, ja, Ungelenke des deutschen Charakters, die Einsamkeit eines in sich beharrenden Individualitätsbewußtseins, das liebevolle Sichversenken in die Bedeutsamkeit des scheinbar Bedeutungslosen, den Sinn für das Charakteristische, Phantastische, Bizarre. Über den konstruktiven „Mechanismus", über die „steinerne Scholastik" (Semper) hinaus zeigt sie das Streben, alles Wesenhafte bis auf seinen Grund auszuschöpfen, die gottsüchtige Sehnsucht, die keine Befriedigung heischt, sondern ewiges Suchen, Werden, Wandern zum unendlichen Ziele, eine Innerlichkeit, die mehr dem Erhabenen als dem Schönen zugeneigt ist. Trotz aller konstruktiven Ekstase mancher hochgotischer Bauten prägt sich doch in jedem einzelnen Bau eine charakteristische Individualisierung aus, die bis ins Einzelne geht und die verschiedenen Bauepochen an ein und demselben Werk durch lebendige Kontraste gleichsam kontrapunktlich zur Einheit verbunden zeigt.

In seinem Drange, allen Dingen auf den Grund zu gehen, letzte in ihm liegende Möglichkeiten auszuschöpfen, hat der Deutsche — nicht nur in der Kunst, sondern auf allen Lebensgebieten — jenes Maß klassisch objektiven Denkens nicht selten überschritten, wenn der überquellende Reichtum seines Innenlebens nach Ausdruck verlangte. Alles Maßvolle, Begrenzte ist im tiefsten Grunde dem grenzenlosen, irrationalen Seelenleben unangemessen, und darum hat das griechische, das klassische Maß seine Darstellung gescheut. Dem germanisch-deutschen Wesen ist aber gerade das Streben eigen, das „Unaussprechliche" wiederzugeben, alles das, was sich — das eigentlichste Wesen des Lebens verkündend — nicht in Grenzen fassen läßt. Und so ist sein Drang ins Endelose der metaphysischen Wesenheit des Lebens selbst verwandt, ist unmittelbarer Ausdruck der Weltseele und muß im Ringen nach Ausdruck das Maß des klassischen Denkens und Gestaltens durchbrechen. Ja, unser ganzes Streben, letzte Möglichkeiten auszuschöpfen, letzte Konsequenzen zu ziehen, den Dingen auf den Grund zu gehen,

wurzelt in diesem metaphysischen Lebensdrang ins Endelose. Hier hat auch die Seele der deutschen Gotik ihren Urgrund, nicht aber in der Scholastik und Mystik, die dem gegenüber nur eine untergeordnete Zeitbedeutung besitzen. Dort offenbart sich unmittelbar das Gestaltgesetz des germanisch-deutschen Seelentums, die Mystik jener Zeit ist aber nur eine zeitliche Blüte desselben, während schließlich die Scholastik durchaus als Fremderscheinung anzusprechen ist. Und wenn die französische Gotik aus klassischem Denken heraus dem nordischen Seelendrang einen Körper gab, der die Seele gleichsam nicht ganz durchscheinen ließ, so war das Streben der deutschen Gotik gerade umgekehrt darauf gerichtet, den Körper nach Möglichkeit als Transparent der Seele erscheinen zu lassen.

Da wir uns hier nicht in Einzelerscheinungen verlieren wollen, sei noch ganz kurz auf einige charakteristische Zeichen der allmählichen Auflösung des organischen Formprinzips in der Spätphase der Gotik hingewiesen. Wir sahen, daß das organische Formprinzip u. a. darin zum Ausdruck kam, daß der Wölbungsgrund, von den Rippen beherrscht, seine Selbständigkeit verlor. In der Spätphase wird nun dieser konstruktive und zugleich ästhetische Grundzug vom Netz- und Zellengewölbe gleichsam aufgelöst, die Jochgliederung und schließlich auch die Rippen fallen fort, es entsteht — wie z. B. in der Danziger Marienkirche — der malerische Eindruck einer ununterbrochen fortlaufenden Halle. Und wie die Gotik, rein künstlerisch betrachtet, die Übersetzung der altnordischen Ornamentik in die Sprache der deutschen Sakralarchitektur ist, zeigt ihre Spätphase auch charakteristische Bildungen der ornamentalen Spätphasen, wie z. B. die schraubenförmigen Windungen an der Stein- und Holzarchitektur, die den spätbronzezeitlichen Wendelringen entsprechen und ebenso wie die sog. kontrastierenden Kurven allen Spätphasen eigen sind. Ja, die kontrastierenden Kurven erscheinen gleichsam als Symbol der ganzen deutschen Kunstentwicklung in ihrem Auf und Ab, ihrem Zusammen- und Gegeneinanderwirken der beiden Pole des Kunstwollens. Auch das charakteristisch spätgotische Fischblasenmotiv im Maßwerk findet sich als Ornament schon in der Spätphase der Eisenzeit. Das frühere sichere Gefühl für die Aufgaben der einzelnen ornamentalen

Schmuckformen macht mehr und mehr einer spielerischen, virtuosenhaften Tendenz Platz. Naturalistische Elemente werden mit allen Zufälligkeiten wahllos übernommen, Baumstämme werden mit der Rinde im Steinbalken nachgeahmt, Ranken und Zweige werden nachgebildet usw. Der bürgerliche Natursinn regt sich und schafft die weiträumigen Hallenkirchen, die das äußere Strebewerk nicht mehr kennen, statt dessen als Zeichen des Bürgerstolzes den Westturm — in der Regel wurde nur mehr ein Turm errichtet — in schwindelnde Höhen führen. Die Plastik sucht sich mehr und mehr von der Unterordnung unter den einheitlichen vertikalen Lebensrhythmus des architektonischen Ganzen zu befreien und wandelt im Verein mit dem Kunsthandwerk (Schreinaltäre) die Kirche mehr und mehr in ein Schaumuseum bürgerlicher Kleinkunst.

Wir wollen nun ganz kurz auf das mechanische und organische Formprinzip in der Plastik eingehen, die in der Übergangszeit von der Romanik zur Gotik ihre Blüte erlebte. Die mechanische Phase der Plastik hat ihre Wurzel in dem Mangel an plastischem Formgefühl, in der Entstofflichung des Körpers, im Abstraktionsdrang, der die übernommene Spätantike beherrschte. Bis zur Blütezeit der Romanik beschränkte sie sich darauf, einem selbständigen Träger, namentlich kirchlichen Geräten, als Schmuck zu dienen. *Diese Betonung der Eigenschaften des Trägers, diese dienende Rolle* der Kunstform war aber auch schon das Charakteristikum der altnordischen Ornamentik in allen ersten mechanischen Phasen. Bezeichnend für diese mechanische Phase der Plastik ist es auch, daß oft rein technische Gesichtspunkte für ihre Verwendung maßgebend waren. So ihre größere Haltbarkeit gegenüber der Malerei, die ihre Verwendung, besonders an den Außenseiten der Gebäude, an Grabdenkmälern usw. empfahl. Daher ist denn auch die Plastik in dieser ihrer mechanischen Phase wesentlich Relief, wie denn überhaupt in allen historischen Kulturen die Reliefplastik die Vorstufe der Rundplastik gewesen zu sein scheint. Auch der inhaltliche Charakter dieser Reliefplastik der romanischen Frühzeit, die Übersetzung er-

zählender Schemata der Malerei in die plastischen Ausdrucksmittel, zeigt die Gebundenheit ihrer mechanischen Phase. Und sowohl die Grabplastik wie die Altarmadonnen sind im Flächenbild verankert. Jene im Fußbodenmosaik, diese in der Wandmalerei. Allein die Tatsache, daß sich die Grabfiguren gleichsam als auf den Rücken gelegte Standbilder kennzeichnen, ist schon als ein Anzeichen des Erwachens der Plastik zu ihrer Selbständigkeit anzusehen.

Die endgültige Überwindung der mechanisch übernommenen abstrakten Spätantike in der kraftvollen Diesseitsbejahung der Hochromanik, die zugleich auch die große Stauferzeit spiegelte, mußte notwendig auch das organische Formprinzip in der Plastik zum Leben erwecken. Denn das erwachende Persönlichkeitsbewußtsein konnte nur in der Darstellung der freien, nicht mehr im Relief gebundenen menschlichen Gestalt seinen vollgültigen künstlerischen Ausdruck erhalten. So ist es auch verständlich, daß gerade in dieser großen Kaiserzeit der Sinn für die Naturnähe der echten Antike erwachte und auf die Organisierung der deutschen Plastik befruchtend einwirkte — ganz gleich von woher diese Sinnerweckung ihren unmittelbaren Anstoß erhielt. Denn der äußere Anstoß konnte nur die innere deutsche Bereitschaft auslösen, das Innere nach außen kehren, nicht mehr. Und es ist charakteristisch, daß dieses von innen nach außen Kehren zugleich dem Übergang der Plastik von der romanischen Innenarchitektur zur gotischen Außenarchitektur Ausdruck gibt.

Ein besonderes Charakteristikum der mechanischen Phase der Plastik war das Nebeneinander von Gewandbehandlung und Gestaltung der festen Körperform. Die Faltenzüge des Gewandes führten ein eigenwilliges ornamentales Sonderdasein, waren altnordische Linienkunst, nur in einem anderen Ausdrucksmittel dargestellt. Dieses mangelnde plastische Gefühl, diesen Zwiespalt zwischen Körper und Gewand zeigt auch noch das Doppelgrab Heinrichs des Löwen und der Herzogin Mathilde im Dom zu Braunschweig. Gerade gegenüber der tiefen Ruhe der Körperhaltung empfinden wir die ornamentale Bewegtheit des Gewandes als etwas durchaus Äußerliches, Mechanisches, mag sie auch an sich betrachtet, durchaus lebensvoll erscheinen. Das organische Formprinzip verlangt aber die einheitliche Bewegung von innen heraus, die orga-

nische Unterordnung der Formsprache des Gewandes unter die seelische Ausdrucksgewalt des Körpers, der sich auch die Körperform unterordnet. Die Entwicklung des Gefühls für die plastische Körperform bezeichnet hier gleichsam die erste Stufe der organischen Phase und wird wesentlich von fremden Vorbildern (Frankreich) angeregt. Die Durchseelung der Form aber, deren einheitlicher Lebensrhythmus sich auch dem Gewande mitteilt, zeigt das organische Formprinzip in seiner vollen Entfaltung und ist ureigenste Offenbarung germanisch-deutschen Kunstwollens. Bamberg, der Straßburger Meister der Ekklesia und Synagoge, Naumburg sind hier die Wahrzeichen des organischen Formprinzips, der Blütezeit und Führung der Plastik auf dem Gebiete der Kunst. Und was Dehio über den Bamberger Meister sagt, das gilt für das organische Formprinzip in der deutschen Kunst überhaupt: „Dem Bamberger war sie (die Form) für sich nichts, der Ausdruck alles . . . er hat nicht die Natur als Gegebenes hingenommen, um es künstlerisch zu klären und zu formen, sondern er fängt bei sich selbst an; aus dem tiefsten Grunde seiner Persönlichkeit, nicht aus der Erfahrung sind seine Menschen emporgestiegen. Er ist Schöpfer, nicht Gestalter." Der Gestalter schafft eben aus dem objektiven Kunstwollen heraus die Werke der Gestaltungs- oder Formkunst, die als solche immer nur in den mechanischen Phasen der deutschen Kunst Vordergrundcharakter besitzen. Der Schöpfer aber schafft aus dem im Erleben wurzelnden subjektiven Kunstwollen heraus die Werke der seelischen Ausdruckskunst. Und wenn Dehio im Hinblick auf das „Barocke" des Bamberger Meisters hinzufügt: „Die ganze deutsche Kunst verläuft ja unter der Gegenwirkung eines klassischen und barocken Pols; das Barocke ist aber das eigentlichst Deutsche", so liegt hierin ein indirektes Bekenntnis zu unserer Anschauung vom rhythmischen Wechsel zwischen dem mechanischen und organischen Formprinzip in der deutschen Kunst. Denn alles „Klassische" gehört vom Standpunkt des deutschen Kunstwollens aus dem mechanischen Formprinzip an, alles „Barocke" dem organischen Formprinzip.

Die Führerzeit der Plastik, ihre organische Phase steht zwischen den organischen Phasen der Romanik und Gotik. Eine kurze Blütezeit, der bald die ersten Boten der Auflösung des organischen Formprinzips folgen. Schon der Bildhauer des Straßburger Hauptportals läßt das Persönlichkeitsbewußtsein in das Bewußtsein einer höheren Gemeinschaft hinüberklingen, und mehr und mehr nimmt die Erlösungssehnsucht der Hochgotik die Plastik in ihre einheitliche Höhenbewegung mit und „erlöst" ihre Eigenkraft im ekstatischen Linienfluß der Architektur.

Trat uns die erste große Entwicklungsperiode der germanisch-deutschen Kunst in der altnordischen Ornamentik entgegen, so umfaßt die zweite große Epoche den Sakralbau als Hauptträger des Kunstwollens. Sie beginnt mit der karolingischen Aufnahme der Spätantike und endet mit der Spätgotik. In der sich abwechselnden Führerschaft zeigen hier Architektur und Plastik charakteristische Gemeinsamkeiten, die sich einmal in der gleichen Richtung auf den Sakralbau als Träger, zum andern im gleichen Ausdrucksmittel künden. Und wie die Führerschaft der Architektur der Spätromanik von der Plastik abgelöst wird, diese wiederum der Hochgotik die Führung übergibt, sehen wir am Ausgang der Spätgotik die Plastik nochmals ihre Stimme erheben; man denke nur an Meister wie Adam Krafft, Veit Stoß, Tilman Riemenschneider, Peter Vischer. Allein von einer Führerschaft der Plastik in der Kunst kann schon nicht mehr gesprochen werden. Eine neue Zeit ist von dem erwachten Bürgertum heraufgeführt worden. Die dritte große Epoche [der] germanisch-deutschen Kunstentwicklung, in der die Malerei die Führung hat. Ihre erste Hauptphase, die Renaissance, repräsentiert die Vorherrschaft des mechanischen Formprinzips, die zweite, der Barock, die des organischen Formprinzips. Zugleich tritt an die Stelle des Sakralbaus die natürliche Erscheinungswelt als Hauptträger des Kunstwollens auf.

Das Verhältnis von der Renaissance zum Barock entspricht dem Verhältnis der Romanik zur Gotik. Die Renaissance läßt sich ana-

log als die vom objektiven Kunstwollen bestimmte klassische Stufe des Barocks bezeichnen — Pinder nennt sie die Vorstufe des Frühbarocks — wie die Romanik als die Klassik der Gotik. Auch innerhalb der Renaissance in Deutschland werden wir wie in der Romanik eine erste, mehr am mechanischen Formprinzip und eine zweite, mehr am organischen Formprinzip orientierte Unterphase feststellen können.

Die wesentlichsten Stilunterschiede zwischen der Renaissance (Klassik) und dem Barock faßt Wölfflin in seinen „Kunstgeschichtlichen Grundbegriffen" unter den folgenden fünf gegensätzlichen Begriffspaaren zusammen: 1. Linear und malerisch. — 2. Flächenhaft und tiefenhaft. — 3. Geschlossene (tektonische) und offene (atektonische) Form. — 4. Vielheit (vielheitliche Einheit) und Einheit (einheitliche Einheit). — 5. Unbedingte und bedingte Klarheit. — Nach den bisherigen Darlegungen dieses Abschnittes ist nun ohne weiteres ersichtlich, daß die jeweilig ersten Begriffe Faktoren des vom objektiven Kunstwollen bestimmten mechanischen Formprinzips sind und analog die zweiten Begriffe das organische Formprinzip charakterisieren, eine Tatsache, auf die auch schon Scheltema in seiner „Altnordischen Kunst" hingewiesen hat. Umgekehrt hat auch schon Wölfflin betont, daß die von ihm festgestellten Stilgegensätze nicht nur auf die höhere Kunst, sondern auch auf die Ornamentik anwendbar sind.

Auch die von uns aus der Tatsache des dreistufigen seelischen Prozesses[1]) erklärte Erscheinung, daß die an der ersten Stufe orientierte mechanische Phase einer Kunstperiode der an der zweiten Stufe orientierten organischen Phase notwendig vorausgehen muß, wird im Prinzip auch von Wölfflin erkannt. So wenn er erklärt, daß die „zweite Reihe von Begriffen insofern von Haus aus einer anderen Gattung angehört (als die erste), als diese Begriffe in ihrer Wandlung eine innere Notwendigkeit an sich haben. Sie stellen einen rationellen, psychologischen Prozeß dar. Der Fortgang von der handgreiflichen plastischen Auffassung zu einer rein optisch malerischen hat eine natürliche Logik und könnte nicht umgekehrt werden. Und ebensowenig der Fortgang vom Tektoni-

[1]) 1. Stufe: Wahrnehmen, Erkennen, Begreifen. 2. Stufe: Fühlen, Erleben, Beurteilen, Werten. 3. Stufe: Wollen, Begehren.

chen zum Atektonischen, vom Strenggesetzlichen zum Freigesetzlichen, vom Vielheitlichen zum Einheitlichen." Die durch die ersten Begriffe wiedergegebenen Stilmerkmale zeigen ja auch deutlich ihre unmittelbaren Beziehungen zur rationalen Logik des tektonischen, zugleich zerlegenden Verstandes, dessen Monopol die erste Stufe des seelischen Prozesses ist, die wiederum ihren Hauptinhalt von der sinnlich wahrgenommenen räumlichen Außenwelt erhält. Die zweite Reihe der Begriffe zeigt hingegen deutlich ihre Beziehungen zum irrationalen gefühlsmäßigen Erleben, zu dem, was dem Verstande nicht mehr faßbar ist, zur zweiten Stufe des seelischen Prozesses. Und diesen Beziehungen entspricht auch das jeweilig mehr von der ersten, resp. zweiten Stufe des seelischen Prozesses unmittelbar bestimmte objektive (klassische) resp. subjektive (barocke) Kunstwollen. Auch sieht sich Wölfflin öfters veranlaßt, hinsichtlich der Stilunterschiede des Barocks und der Renaissance „das Gleichnis der organischen und anorganischen Natur anzurufen". — „Für die klassische Empfindung ist das streng-geometrische Element Anfang und Ende, gleichmäßig bedeutsam für den Grundriß wie für den Aufriß, im Barock wird man bald spüren, es sei zwar der Anfang, aber nicht das Ende. Es geschieht hier etwas Ähnliches wie in der Natur, wenn sie von den kristallinischen Gestaltungen zu den Formen der organischen Welt aufsteigt[1])." Wir können demnach die Darlegung des mechanischen und organischen Formprinzips in der Malerei als der führenden Kunst der Renaissance und des Barocks ganz kurz fassen, um im übrigen auf Wölfflin zu verweisen, dessen Begriffspaare sich mit unserer Auffassung der beiden Formprinzipien durchaus decken.

Die erste Phase der Renaissancemalerei in Deutschland datiert etwa von der Einführung der Technik der Ölmalerei durch die Gebrüder van Eyck. Von deutschen Meistern gehören ihr u. a. die Quattrocentisten Stephan Lochner, Schongauer, Pacher, Memling, Zeitbloom, Wohlgemuth an. Die zweite Phase eröffnen Dürer, Cranach, Burgkmair, der Geburts-

---

[1]) Von uns gesperrt.

zeit nach die Michelangelogeneration; ihnen folgen „die malerischen Maler der Raphaelgeneration" (Pinder)[1]) wie Grünewald, Altdorfer, Baldung. Holbein der Ältere nimmt gleichsam eine vermittelnde Stellung zwischen beiden Phasen ein. Holbein der Jüngere wird von Kunsthistorikern wie Pinder[2]) schon dem Manierismus zugerechnet, der dem Frühbarock, den die Grünewaldgeneration schon in sich trägt, als Gegensinn folgt. Jedenfalls steht er stilistisch der Dürergeneration näher als der Grünewaldgeneration, wenngleich seine elegante akademische Glätte, die allzu große Bewußtheit seiner klassischen Orientierung, als Manier erscheinen mag.

Sind nun auch beide Phasen der Renaissance stilistisch Ausdruck des mechanischen Formprinzips, so unterscheidet sich die „vorklassische Stufe", wie Wölfflin die erste Phase nennt, doch recht wesentlich von der klassischen Höhe. Die erste Phase zeigt die typischen Erscheinungen einer Übergangszeit. Lochner ist innerlich noch durchaus „Trecentist", das Individuelle haftet noch am Typischen, die stoffliche Individualität hat noch nicht ihre volle Bejahung gefunden, kündet in ihrer gleichsam transparenten Erscheinung noch den ätherischen Geist der übersinnlichen Gotik. In dieser Phase vollzieht sich die Loslösung der Malerei von der Architektonik des Sakralbaues als Träger. Das sich isolierende Tafelbild muß nun den tektonischen Halt in sich selbst finden und stellt damit an den Künstler kompositionell ganz andere Anforderungen, als das architektonisch gebundene Tafelbild, das, wie im Altarschrein, gleichsam nur als Glied des architektonischen Gefüges auftritt. Der sich hier zuerst bemerkbar machende Mangel an systematischer Komposition, das Nebeneinander ungeklärter Teile ohne innere Einheit beherrscht zunächst auch den Einzelholzschnitt und Kupferstich. Auch bei Schongauer fühlt man noch die Nähe der Spätgotik, der Sinn für die lebensfähige plastische Einzelform innerhalb des Ganzen ist noch nicht entschieden ausgebildet, man schwankt in dieser Phase noch zwischen dem Linearen der Hochrenaissance und dem Malerischen der Spätgotik, das den systematischen Zusammen-

[1]) „Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas" (Frankfurter Verlagsanstalt, Berlin 1926).

[2]) Ebenda.

hang der Farben noch nicht kennt, schwankt zwischen Betonung und Überwindung der Fläche. Das Kunstwollen zeigt sich zwar durchaus vom neuen Träger, den Erscheinungen der Natur (im weitesten Sinne) bestimmt. Und hierin kündet sich die Renaissance zum Unterschied vom Barock, in dem der Träger, die Erscheinungen der Natur umgekehrt vom schöpferischen Erleben bestimmt werden. Aber gerade die Überfülle des stofflich und kompositionell Neuen, das nun auf den Künstler einstürmt, erhöht auch die Verwirrung. Man begnügt sich oft damit, daß Natur dargestellt wird, doch das Wesentliche, den klaren Einzelcharakter der individuellen Naturformen wiederzugeben, fühlt man sich meist noch nicht imstande. In diese Phase kompositioneller und stofflicher Unklarheit trat nun das tektonische Gefühl der Italiener klärend, ordnend ein, um nun auch das deutsche Kunstwollen in die Bahnen der klaren klassischen Komposition hineinzuführen.

Man könnte hier die Frage aufwerfen, ob die damalige deutsche Malerei, von der Schule van Eycks bestimmt, ohne den italienischen Einfluß direkt zum Barock gelangt wäre. Eine solche Annahme ist aber entschieden abzulehnen. Mag man die Klassik der Renaissance immerhin nur als Vorstufe des Barocks betrachten, sie war für dasselbe ebenso notwendig wie die Romanik für die Gotik, wie das Wissen um die Dinge ihrem Erleben vorausgeht. Denn der Stil des Barocks ist Ausdruck einer vom künstlerischen Erleben bestimmten Organisierung des klassischen Stils der Renaissance. Der vielheitlichen Einheit der Renaissance, die die relative Selbständigkeit der Einzelformen der Komposition betont, entspricht die objektive Aufnahme eines Naturbildes, einer Komposition des schöpferischen Prinzips der Natur, durch den in Vielheit zerlegenden, doch zugleich systematisch zusammenfassenden Verstand. Diese objektive Wahrnehmung geht aber dem organisierenden Erleben, der einheitlichen Zusammenfassung der Erscheinungen durch den Lebensrhythmus des eigenen Seelentums, notwendig voraus. Und ebenso geht die vielheitliche Einheit in der Kunst der einheitlichen Einheit, das Tektonische dem Atektonischen, notwendig voraus. Auch die Hochgotik ist im Sinne der objektiveren Romanik atektonisch, schon weil sie die stoffliche Individualität, den plasti-

schen Charakter des Ausdrucksmittels verneint und das harmonische Gleichgewicht von Horizontale und Vertikale vermissen läßt.

Etwas anderes ist es um die Renaissance, um die Klassik als Urerlebnis und als Bildungserlebnis. Für den westischen, mittelländischen Geist ist die Herrschaft der schönen Proportion Urerlebnis, für das germanisch-deutsche Kunstwollen ist die Klassik, das objektive Kunstwollen, das mechanische Formprinzip immer Durchgangsstadium, immer Bildungserlebnis gewesen und wird es bleiben, solange es noch ein klar ausgeprägtes germanisches Seelentum gibt[1]). Die Apokalypse des jungen Dürer läßt das altgermanische Erbe, den Seelenschwung der linearen Ausdruckskunst noch eindringlich in den Vordergrund treten, und auch im klassischen Dürer sehen wir objektive Formkunst und seelische Ausdruckskunst eine innere Einheit bilden, die nicht zuletzt darin zum Ausdruck kommt, daß Dürer mit seltener Eindringlichkeit in den charakteristischen Einzelerscheinungen der Natur sich selbst erlebte und wiedergab. Und darum, weil Urerlebnis und Bildungserlebnis hier zugleich die Kunst Dürers bestimmten, weil seine starke Individualität „glühend und streng" (Peter Cornelius) nicht vom Stil der Renaissance beherrscht wird, sondern umgekehrt ihn beherrscht, als Mittel verwendet, ist Dürer ebensowenig typischer Renaissancemensch wie Goethe Klassiker. Die innere Verwandtschaft beruht darin, daß beide die Kraft besaßen, beide Pole deutschen Wesens gleich stark zu bejahen, daß beide „Wissenschaft" und „Religion" in ihrer, im schöpferischen Erleben wurzelnden Kunst als organische Einheit zum Ausdruck brachten und als solche auch die Nachwelt erleben lassen.

In Altdorfer, dem Bahnbrecher der deutschen Landschaftskunst, dessen Kunstwollen in der Komposition und Phantasielebendigkeit noch stark an Dürer erinnert, mehr aber noch in Grüne-

[1]) Wenn man — wie Spengler — von einem rational konstruierten Kulturseelenbegriff ausgeht, der als deus ex machina, als ihr „Schicksal" über den unterschiedlichen Charakteren der Völker schwebt, so nimmt es nicht Wunder, wenn die Renaissance als Widerstand dieser Kulturseele gegen sich selbst, als „aus dem Trotz geboren" gekennzeichnet wird. (Vgl. Oswald Spengler: Der Untergang des Abendlandes, Band I. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung, München.)

wald, tritt der einheitliche Lebensrhythmus der barocken Malerei — und sei es auch auf linearer Grundlage — schon deutlich anklingend in Erscheinung. Die objektive Form erscheint bei Grünewald mehr nur als Mittel, die seelische Ausdruckskraft der die verschiedenen Einzelformen umreißenden Linien zu einer einheitlichen Grundstimmung zu verbinden, die nicht selten auch im Kontrast des linearen Ausdrucks erscheint. Das Lineare ist hier schon das Malerische des Hochbarocks[1]), es vertritt gleichsam den Ausdruckswert der Farben einer späteren Zeit. Die Farbe selbst aber erscheint hier mehr im seelischen Wirkungssinne der gotischen Kirchenfenster. In dieser durch den linearen Ausdruck geschaffenen seelischen Einheit bleibt aber doch die Klarheit und Insichgeschlossenheit der Einzelformen in der Gesamtkomposition und damit die Nähe zu Dürer durchaus gewahrt.

Die Passivität des den Frühbarock ablösenden Manierismus (Aldegrever, P. Breughel, Greco), „die sinkende Diagonale gegenüber der steigenden des Barocks" (Pinder)[2]) ist ein charakteristisches Beispiel der von uns schon erwähnten, auch für die Kunstgeschichte bedeutsamen psychologischen Erscheinung, daß jeder Sinn den Gegensinn erregt. Der Manierismus ist so gleichsam ein „wissenschaftlicher", akademischer Widerspruch gegen den nicht mehr aufzuhaltenden Siegeszug der barocken Grundstimmung in der Malerei. Das Erleben der Klassik, der Renaissance kann sich nicht mehr einstellen, und ebenso wird auch der zeitgemäße Barock nicht instinktiv, sondern rational bewußt verneint. Daher ist auch dem Manierismus die eigentümlich schwebende Stimmung eigen, die konstruierte Position zwischen der Statik der klassischen Renaissance und der Dynamik des Barock. Und es erscheint nicht zufällig, daß gerade Greco als Ausdruck des rationalen orientalischen Geistes sein Hauptvertreter ist.

Auf den Hochbarock in der Malerei als klaren Ausdruck des organischen Formprinzips brauchen wir nur ganz kurz einzugehen. Das Wesentlichste ist in diesem Zusammenhang, daß hier die Natur (im weitesten Sinne) als Träger des Kunstwollens, an dem sich das

[1]) Und zugleich ist es die „Erinnerung" an die organischen Phasen der altnordischen Ornamentik.

[2]) Loc. cit.

Kunstwollen manifestiert, nicht wie in der Klassik die Gestaltung bestimmt, sondern daß umgekehrt der Träger von dem subjektiven geistig-seelischen Ausdruckswillen völlig beherrscht wird. Die objektive Natur erscheint hier als das Mechanische, das organisiert wird. Der einheitliche Rhythmus des schöpferischen Erlebens verleiht ihr erst die Seele, die die Einzelformen der Komposition verbindend durchdringt, die vielheitliche Einheit zu einer weniger körperlich als seelisch einheitlichen Einheit hinaufwandelt. Ja, auch das Ausdrucksmittel, die Farbe, erscheint hier ihrem innersten Wesen nach weniger als Mittel der Darstellung. Sie dient nicht dazu, objektive Einzelformen in ihrer stofflichen Individualität zu charakterisieren, das für das objektive klassische Kunstwollen Wichtigste der Erscheinungen durch die Komposition zu betonen, sondern sie führt hier gleich dem Licht ein Eigenleben, ist, wie z. B. bei R e m b r a n d t, unmittelbarer Ausdruck seelischer Energien, die aus sich heraus einen Organismus erzeugen. Das Beherrschen des Trägers, des Grundes, statt des Betonens seines objektiven Charakters, sahen wir ebenso in allen vorher führenden Kunstgattungen als typischen Ausdruck des organischen Formprinzips. Die Kontrapunktik der Farben, die lineare Kontrapunktik der altnordischen Ornamentik, der gotischen Architektur und der reinen Instrumentalmusik sind gleichgesinnte Erscheinungen, in ihrer einheitlichen Richtung eben Ausdruck des organischen Formprinzips.

Schon bald nach R u b e n s Tod neigt sich der rauschende Hochbarock mehr und mehr dem beruhigteren Schauen des ersten Spätbarocks zu, wandelt die Kunst des späteren R e m b r a n d t die äußere Bewegung und Fülle mehr und mehr in innere Bewegtheit und Fülle, prägt sie das vereinheitlichende Leben in immer durchgeistigteren Formen aus. Die ganze große Periode des absteigenden Barock, vom Hochbarock bis zum fünften Spätbarock, dem Zopfstil, zeigt nun instruktiv den rhythmischen Wechsel von Bewegung und Ruhe, von Sinn und Gegensinn, einem wildschäumenden Bergbach vergleichbar, der nun in Kaskaden, wiederholt durch horizontale Ruheflächen aufgehalten, der Ebene entgegeneilt, um nur selten, wie in R u i y s d a e l, seine ursprüngliche Lebenskraft auf eine kurze Spanne Zeit zu bekunden. Das Rauschen wird immer äußerlicher, ekstatischer, die Perioden der Ruhe werden immer kühler, ge-

sellschaftlicher, denn der bon gout des rationalen französischen Geistes bestimmt mehr und mehr die Richtung. Dieser Übergang der Führung in der Malerei von den Niederdeutschen an Frankreich mußte angesichts des klassischen, objektiven Charakters des romanischen Kunstwollens notwendig die Seele des Stils mehr und mehr zur Manier verkümmern lassen, weil der Geist seines neuen Trägers ein anderer war — mögen auch einzelne Ausnahmen eine organische Beziehung zur Seele des Barocks zum Ausdruck gebracht haben. Der Spätbarock der engeren deutschen Heimat zeigt die Führerschaft der Malerei wesentlich mit den Ausdrucksmitteln der Architektur (Fischer von Erlach, Pöppelmann, Schlüter, Balthasar Neumann, Asam, Knobelsdorff usw.) und steht daher außerhalb des Rahmens unserer Erörterung. Hier wäre von Malern eigentlich nur Mengs zu nennen, der zunächst dem letzten schalen Duft des Rokoko zugewandt ist, um dann schon die antikisierende Richtung einzuschlagen, die Carstens später verfestigte.

Allein das innerste deutsche Leben drängte nicht nach antiken Vorbildern, sondern nach fortschreitender Vervollkommnung und daher Verinnerlichung, Vergeistigung seines Ausdrucks in der Kunst. Und so mußte nach der Malerei die führende Stunde derjenigen Kunst schlagen, die dem Unaussprechlichen des Lebens am nächsten zu kommen vermochte: der reinen Instrumentalmusik. Auch hier wollen wir uns mit einem kurzen Hinweis auf das mechanische und organische Formprinzip derjenigen Epoche begnügen, in welcher die Musik die innere Führung übernahm. Die organische Phase wird sich wiederum dann ankündigen, wenn nicht der Träger des Kunstwollens den Formcharakter bestimmt, sondern umgekehrt der Träger von der Form der Musik bestimmt, beherrscht wird. In der gotischen Periode stand die Musik noch ganz im Dienste der Sphäre des Sakralbaues, war ihre Kontrapunktik gleichsam ornamentaler Schmuck der Kathedrale. Orlando di Lasso bedeutet hier die spätgotische malerische Übergipfelung der Vokalmusik, während die durch Palästrina her-

aufgeführte Renaissance die Beherrschung der Harmonie durch „prasselnde Fugen, polternde Kontrapunkte, durch das Geschrei und Getümmel der Stimmen" (Erasmus von Rotterdam) — wie sie zuletzt namentlich in Josquins Messen zum Ausdruck kamen — einer grundlegenden klassischen Revision unterzog, die Vorherrschaft der einfachen und klar gebauten Harmonie wiederherstellte.

Diente nun zwar die frühere Musik dem Milieu des Sakralbaues, so war dieser doch nicht ihr unmittelbarer Träger, den wir in der menschlichen Sprache, der Wortkunst, zu sehen haben, die sich mit der Musik im Gesang zur Vokalmusik verbindet. Daher werden wir als mechanische Phase in der Führungsperiode der Musik diejenige betrachten müssen, in der die reine Instrumentalmusik noch vom Träger beherrscht wird, in der sie die Vokalmusik dienend begleitet, statt sie umgekehrt zu beherrschen. Diese Wandlung, der Organisierungsprozeß vollzieht sich im 16. und 17. Jahrhundert in der Entwicklung der Kantate, der Oper, des Oratoriums und der Instrumentalmusik selbst. Bach steht durchaus an der Wende der Zeiten und bedeutet die Grenzscheide zwischen den Phasen. Er ist der große Synthetiker, der die einzelnen Entwicklungsströme in der Beherrschung der Vokalmusik durch die Instrumentalmusik, wie sie in der Ausbildung der einzelnen Instrumentalformen und ihrer Eigensprache, in der Entwicklung der Choralkantaten, der Oper, des Oratoriums zum Ausdruck kommen, innerlich zusammenfaßt. Zugleich vollzieht er grundsätzlich die schon von seinen Vorgängern angebahnte völlige Ablösung der Instrumentalmusik von der Vokalmusik, von der Wortkunst als ihrem Träger. Seine Kantaten und Messen offenbaren schon, ebenso wie Händels Oratorien, die Vertauschung von Grund und Muster, von Träger und den Träger betonender Kunstform. Andererseits zeigt der Vordergrund der Harmonie bei Bach — wir erinnern hier an die Darlegungen Dessoirs über den formalen Genuß der Bachschen Fugen, die sich noch nicht dem seelischen Ausdruckswillen, der Irrationalität des schöpferischen Erlebens entschieden unterordnet — den kompositionell tektonischen Formcharakter seiner Kunst, der als solcher in seiner Gebundenheit Ausdruck des mechanischen Formprinzips ist. Aber dieser Vordergrundcharakter des Formalen bei Bach ist ebenso gewiß eine unerläßliche Grundbedingung, eine unumgäng-

liche Basis der seelischen Ausdruckskunst eines Beethoven, wie alle klassischen Phasen in der Führerschaft der anderen Kunstgattungen Bedingungen der organischen Phasen waren.

Wir haben so in doppelter Hinsicht eine mechanische und organische Phase in der Führungsperiode der reinen deutschen Instrumentalmusik zu unterscheiden. Der eine Phasenwechsel betrifft die Beziehungen zwischen der reinen Instrumentalmusik und ihren ursprünglichen Trägern: der Wortkunst in der Vokalmusik und der rhythmischen, von der Musik nur betonten, begleiteten Tanzform. Dieser erste Phasenwechsel vollzieht sich wieder in zwei zeitlich aufeinanderfolgenden Stadien. Das erste Stadium offenbart den Übergang der Herrschaft vom Träger, vom Grund, also von der Wortkunst in der Vokalmusik, und von der rhythmischen Tanzform auf diejenige Kunstform, die den Träger bisher begleitend seinen Charakter betonte, eben die reine Instrumentalmusik. Diese Umkehrung der Herrschaft zeigt die reine Instrumentalmusik als den Träger, das Subjekt, das den Charakter der mit ihr in Beziehung tretenden Kunstart, wie der Wortkunst in der Vokalmusik, sowie der rhythmischen Tanzform beherrscht, bestimmt. Der Gesang in der Oper usw. wie der Tanz werden so zu Begleitern der herrschenden Instrumentalmusik, während früher das umgekehrte Verhältnis bestand. Das zweite Stadium des ersten Phasenwechsels zeigt die völlige Ablösung der Instrumentalmusik von den Kunstarten, die sie beherrscht. Der zweite Phasenwechsel greift in den ersten über und zeigt die Wandlung der reinen Instrumentalmusik von der objektiven Formkunst zur subjektiven seelischen Ausdruckskunst. Besonders auf das erste Stadium des ersten Phasenwechsels haben wieder die Italiener als stoffliche Anreger starken Einfluß, auch die Anfänge des zweiten Stadiums finden sich zum Teil in Italien. Doch wird neuerdings schon hier ein starker Einfluß deutscher in Italien lebender Musiker auf die Entwicklung der italienischen Musik betont[1]). Der zweite Phasenwechsel ist aber ausschließlich Ange-

---

[1]) Hans Joachim Moser: Geschichte der deutschen Musik (Verlag J. G. Cotta, Stuttgart).

legenheit der innerdeutschen Musikentwicklung von Bach bis Beethoven.

Werfen wir einen kurzen Blick auf den Organisierungsprozeß. Die stofflich formalen Anregungen des deutschen Kunstwollens durch die Italiener zeigen sich hier in der Entwicklung der einzelnen Instrumentalformen sowie in dem Streben, den Sonatenstil von seinem ursprünglichen Träger, der rhythmischen Tanzform, zu befreien. Zwar hatte bereits der Nürnberger Konrad Paulmann († 1473) lange vor Frescobaldi, dem „Vater des wahren Orgelspiels" die ältesten selbständigen Orgelstücke im zweistimmigen Kontrapunkt verfaßt. Und Bernhard der Deutsche in Venedig, der Erfinder des Pedals, gab als Orgelspieler dem zwei Jahrhunderte später lebenden Frescobaldi an Berühmtheit gewiß nichts nach. Aber derartige Kleinigkeiten pflegen wir Deutsche leicht zu übersehen, besonders da weder Paulmann noch sein Schüler Hofhaimer etwas von ihren freien Orgelphantasien hinterlassen haben. Die ältesten hinterlassenen Orgelstücke (1512), die „Tabulaturen etlicher Lobgesäng und Liedlein auf die Orgeln und Lauten von Arnold Schlicke", also wieder einem Deutschen, zeigen den historisch belegbaren Anfang des Organisierungsprozesses in der Instrumentalmusik, der dann in den Orgelschöpfungen des Niederländers Buns (1547) in Venedig und viel später erst der Italiener Gabrieli, Merulo und Frescobaldi weiter fortschritt. Auch die Entwicklung des Klaviers zur selbständigen Instrumentalform und -sprache ist zum Teil selbständige deutsche Arbeit. Doch geht die erste Übertragung der Violinsonate auf das Klavier durch Kuhnau (1695) auf die ersten italienischen Anfänge des Sonatenstils in den Kammerviolinsonaten und Conzerti grossi Corellis zurück. Zudem waren die Sonaten Kuhnaus noch ungegliedert, und erst Scarlattis Klaviersonaten zeigten in der Zweiteiligkeit des Satzes und in der Gegenüberstellung von zwei Hauptmelodien die ersten Keime der Sonatenform, die Bach bereits dreisätzig gestaltet, die aber erst von seinen Nachfolgern die endgültige Form erhielt.

Die Entstehung des voll ausgebildeten Sonatenstils, dem ja auch die Symphonie zugrunde liegt, ist einer der interessantesten Organisierungsprozesse auf dem Gebiete der Kunst. Denn hier hat sich

die Musik aus ihrer Gebundenheit im urtümlichen Wort-Ton-Drama, aus ihrer Verflochtenheit in der Einheit von rhythmischer Tanzform, Wortkunst (Sprechgesang) und begleitender Instrumentalmusik zu einer in sich selbst geschlossenen unendlich durchgeistigten Einheit emporentwickelt. Was in jener urtümlichen Dreieinheit gleichsam als körperlicher Organismus in Erscheinung trat, hat in dem ausgebildeten Sonatenstil eine rein geistig-seelische Gestalt angenommen, deren Ausdruckskraft die körperliche Ausdrucksfähigkeit des Wortes wie der rhythmischen Körperbewegung wie der sie zur begleitenden Musik in ihrer Einheit noch unendlich überragt.

Es heißt darum, das innerste Wesen der Musik verkennen, wenn man, etwa wie Chamberlain[1]), ihren Schwerpunkt in der Dichtkunst sieht. Die Erneuerung des urtümlichen Wort-Ton-Dramas kann — wenn auch auf einer unvergleichlich höheren geistigen Ebene — gemäß dem Organisierungsprozeß, den die germanische Musik bis Wagner durchgemacht hat, wohl der Ausgangspunkt eines neuen Organisierungsprozesses sein, der wieder zu einer reinen Instrumentalmusik führt. Aber im Hinblick auf das innerste Wesen der Musik, das — übersprachlich — „der einzige unverkörperte Eingang in eine höhere Welt" (Beethoven) bedeutet, das die Sphäre der Raumkünste innerlich überwunden hat, läßt sich diese erneute Komposition von Raum- und Zeitkünsten nicht als ein Fortschritt gegenüber der bis dahin erreichten Höhe der reinen Instrumentalmusik bezeichnen. Lessing, auf den sich Chamberlain beruft, ist auf Grund seiner typisch rationalen Veranlagung in Fragen der Musik, die zudem zu seiner Zeit noch nicht ihre vorwagnerische Vollendung erreicht hatte, jedenfalls nicht zuständig. Sein Ausspruch, auf den sich Chamberlain stützt: „Poesie und Musik sind eine und eben dieselbe Kunst", läßt mit eben demselben Recht auch andere Identifizierungen von Kunstgattungen zu. Hier wie dort würde aber eine solche Gleichsetzung die Verwechslung der Schöpferkraft, die allen Künsten zugrunde liegt, mit den Kunstgattungen

[1]) „Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts." Kap. „Kunst". Am deutlichsten zeigt sich Chamberlains Standpunkt in dem Satz: „Sobald nämlich die Musik ganz selbständig sein will, verliert sie den Lebensnerv." Als Lebensnerv wird in ihr die Dichtkunst angesehen.

selbst bedeuten, von denen jede ihr eigentümliches Wesen, ihre eigentümlichen Grenzen hat. Die Dichtkunst kann aber schon wegen der Wirklichkeitsbeziehungen ihres Ausdrucksmittels, des Wortes, der Sprache, des Begriffs nicht mit der reinen Musik identifiziert werden, die eben übersprachlich ist, die Grenzen der Sprachkunst überwindet[1]). Je mehr der bewußte Versuch gemacht wird, die Wortkunst als Musik hinzustellen, um so mehr verliert die Dichtkunst ihr spezifisches Wesen, ihre Seele, die in der organischen Einheit von Stoff, Gehalt und Form zum Ausdruck kommt. Wenn Kandinski in Farben die Sprache der Musik nachzuahmen sucht, so fühlen wir sofort die völlige Unzulänglichkeit dieses Unternehmens. Dasselbe trifft aber auch zu, wenn Werke der Dichtkunst in dem Sinne gestaltet werden, dieselben nur als Musik erleben zu lassen. Wie das schöpferische Prinzip der Natur auf eine immer fortschreitende Differenzierung der Lebensformen in Gattungen, Arten, Unterarten dringt, das Allgemeine nur in der Form des Individuellen zum Ausdruck kommen läßt, so hat auch der schöpferische Menschengeist in fortschreitender Differenzierung seiner Gestaltungen die verschiedenartigen Kunstgattungen ins Leben gerufen, sie zu immer größerer Selbständigkeit und Differenziertheit in sich selbst entwickelt. Die fortschreitende Durchgeistigung der Kultur liegt eben auch in dieser Ausbildung der Kunstgattungen zu selbständigen Lebensformen, die ihre eigene Lebensgesetzlichkeit haben und keiner Unterstützung durch andere Kunstgattungen bedürfen, um aus sich heraus lebendig in die Welt zu wirken. Gewiß strebt jede vom subjektiven Kunstwollen bestimmte Kunstgattung nach dem größtmöglichsten geistig-seelischen Ausdruck, nach der größtmöglichsten Überwindung der Wirklichkeit, des Stoffes, aber sie erreicht diese nicht durch Anleihen bei den anderen Kunstgattungen, sondern aus eigener Lebenskraft. „Alle Künste streben nach dem Zustande der Musik", heißt in diesem Sinne: alle Künste streben nach dem höchsten Grad geistig-seelischer Ausdrucksmöglichkeit.

[1]) Ursprungsgemäß ist die Musik aber untersprachlich (wie z. B. im Vogelgesang), tritt hier aber noch nicht als Kunst, sondern als Natur auf. In der heute bei uns geübten Negermusik tritt dieser untersprachliche Ursprungscharakter der Musik eindringlicher zutage, als es sich mit unserer Würde als Kulturvolk verträgt.

nach dem höchsten Grad des seelischen Lebens, dessen unmittelbare Darstellung im rhythmischen Fluß der Zeit nur der reinen Musik möglich ist. Denn ihr bedeutet das rein begriffliche Denken, durch das wir uns in der Außenwelt orientieren, das wir wiederum als Ausdrucksmittel benutzen, um unsere Bewußtseinsinhalte anderen mitzuteilen, nur der Rohstoff, den sie durch die musikalische Form völlig vernichtet. Daher ist sie imstande, die Bewußtseinsinhalte unmittelbar wiederzugeben, während die mittelbare Wiedergabe durch das stoffliche, körperliche Wort in der Wortkunst immer zugleich auch die Wirklichkeitsbeziehungen offenbart, denen das Wort, der Begriff seine Entstehung verdankt und Ausdruck verleiht. Gewiß vermag auch die Dichtkunst — schon weil ihr Ausdrucksmittel tonalen Charakter besitzt — musikalisch zu wirken. Und sie soll es auch, damit der Vordergrundcharakter der Begriffe in den Hintergrund tritt, das Erleben sich ungestört durch Reflexionen über die Wirklichkeitsbeziehungen der Begriffe dem Werke hingeben kann. Aber sie wird niemals den individuellen Charakter ihrer Vorstellungsbilder mit dem allgemeinen Charakter der musikalischen Bilder vertauschen können, sie wird nie ihre Beziehung zur Wahrnehmung der Wirklichkeit, zu ihrem Begreifen und Erkennen verleugnen können und soll es auch nicht[1]).

Auch das von Chamberlain vor allem als Beleg angeführte Urteil Richard Wagners selbst über die reine Instrumentalmusik, das mit den Worten schließt: „ihr fehlt der moralische Wille" kann ich, so hoch ich Wagner auch schätze, nicht unterschreiben. In den Symphonien Beethovens oder Bruckners erscheint mir gerade das Erlebnis des moralischen Willens notwendig zu ihrem Verständnis[2]). Wenn Wagner erklärt, die Musik „tritt im Geleite der sittlichen Tat, nicht aber als Tat

---

[1]) Gerade das nachstehende, von Chamberlain zitierte Goethewort spricht nicht für sondern gegen den Standpunkt Chamberlains, daß die Dichtkunst der „Lebensnerv" der Musik sei: „Die Würde der Kunst erscheint bei der Musik vielleicht am eminentesten, weil sie keinen Stoff hat, der abgerechnet werden müßte; sie ist ganz Form und Gehalt und erhöht und veredelt alles, was sie ausdrückt."

[2]) Und dasselbe gilt mir von Wagners Ouvertüren, in denen der sittliche Wille noch nicht in Wort und Tat individualisiert ist.

selbst ein", so ist hierauf zu entgegnen: Die objektive Tat *als solche* — wie sie etwa im Drama zum Ausdruck kommt — ist von dem rein *innerseelischen* Zustand, der allein sowohl den sittlichen wie den unsittlichen Willen offenbart, als von ihrem Bestimmungsgrund streng zu unterscheiden. (Näheres hierüber in „Schicksal und Selbstbestimmung".) Dieser innerseelische Zustand als Bestimmungsgrund der Tat ist es eben, der als solcher, als sittlicher Wille, sowohl in der reinen Instrumentalmusik wie auch in der Musik des Wagnerschen Wort-Ton-Dramas als Ausdruck der seelischen Form des Tonkünstlers in Erscheinung tritt und wiedererlebt wird. Bei Wagner wird der sittliche Wille durch das Wort und die Handlung individualisiert, konkretisiert, auf besondere Fälle angewandt. In der reinen Instrumentalmusik ist er Ausdruck der allgemeinen Disposition des Gemütes zur sittlichen Tat, eben jenes noch nicht in der besonderen Tat objektivierten Seelenzustandes, den Schiller so trefflich in seiner ästhetischen Erziehung des Menschen geschildert hat.

Doch kehren wir zum Ausgangspunkt unserer notwendigen Abschweifung zurück. Wir deuteten schon an, daß die deutsche Musik von den Italienern wesentlich nur äußere Formelemente übernommen hat. Aber auch diese übernommenen Formelemente waren nur erste Ansätze der endgültigen Ausbildung der musikalischen Gestaltung, die den Deutschen vorbehalten blieb. *Haydn* war es, der nach der Zusammenfassung des Überkommenen durch Bach in der *thematischen Durchführung* und in der Erhebung der *Melodie* zum zentralen Träger des seelischen Ausdrucks die entscheidenden Schritte in der Ausbildung des Sonatenstils zu einem einheitlichen, gegliederten Organismus tat, zur geprägten Form, die sich in seinen Nachfolgern lebendig fortentwickelte. Und was Haydn auf dem Gebiete der reinen Instrumentalmusik bedeutete, war vor ihm *Gluck* auf dem Gebiete der Oper, die er aus der rationalen und zugleich sinnlich spielerischen romanischen Atmosphäre heraushob, um ihr ihre deutsche Geistgestalt zu geben. „Die Melodie löst sich bei ihm infolge echt dramatischer Verwendung der Musik völlig von der Harmonie los, sie wird frei hinschreitende Gestalt, wo sie bei Bach und sogar bei Händel noch an die Harmonie als davon erhabener Zierat angewachsen erscheint. Dies bezeichnet

den Sieg, der eine neue Kunst herbeiführte[1])." Mozart vereinigt in sich die Entwicklungsströme, die von Gluck und Haydn ausgehen. In seiner aus dem Gesang erwachsenen Instrumentalmusik, die in der „Zauberflöte" fast alle Musikgattungen organisch zusammenfaßt, erreicht die Melodie als zentraler Träger des seelischen Ausdrucks ihre höchste Selbständigkeit. Harmonie und Rhythmus erscheinen nur mehr als selbstverständliche formale Träger der musikalischen Ausdruckskunst, gleich wie die Form, das stofflich Organische unseres Körpers Träger unserer seelischen, der metaphysischen Wesenheit des Lebens ist. In Beethoven wiederum vereinigen sich die harmonischen und melodischen Lebensströme, die von Haydn und Mozart ausgehen zu jener weltumspannenden höchsten dramatischen Einheit, wie sie am eindringlichsten in den letzten Quartetten zum Ausdruck kommt, die das innerste Wesen der gesamten Außenwelt wie der seelischen Innenwelt in der sittlichen Tat zur Einheit zusammenfassen.

Wir können hier nicht im Einzelnen auf diesen Organisierungsprozeß eingehen und verweisen diesbezüglich auf die einschlägigen Musikgeschichten. Doch möchten wir nochmals betonen, daß das organische Formprinzip in der Kunst nirgends so eindringlich sein innerstes Wesen offenbart, wie hier im Prozeß der Organisierung der reinen Instrumentalmusik. Sie erschafft wahrhaft eine von aller sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit, von allem Körperhaften unabhängige, organisierte Welt in Tönen als unmittelbaren Ausdruck der unendlich differenzierten seelischen Innenwelt. Die voll ausgebildete Sonate, die Symphonie sind lebende Organismen, musikalische Lebensformen, die das körperlich Organische, die Harmonie, nur als Träger des Seelischen, der in uns sich offenbarenden innersten Wesenheit des Lebens verkündet.

In Wagners[2]) Schaffen tritt uns nun etwas ganz Neuartiges

[1]) Ludwig Nohl: Allgemeine Musikgeschichte.

[2]) Es sei hier ausdrücklich betont, daß wir Wagners Werk nur im Hinblick auf den Organisierungsprozeß der reinen Instrumentalmusik erörtern. Damit wird kein Werturteil über das Wort-Ton-Drama als solches gefällt, wie es denn überhaupt nicht im Wesen dieses Abschnitts liegt, Werturteile über einzelne Künstler und Kunstwerke abzugeben. Sein Zweck ist einzig, das mechanische und organische Formprinzip an den einzelnen Kunstgattungen innerhalb ihrer Führerperiode zu erläutern.

entgegen, das man, wie erwähnt, als Ausgangsstufe eines neuen Organisierungsprozesses in der Musik auffassen kann. Sein Werk selbst gehört aber insofern noch der organischen Phase an, als die reine Instrumentalmusik, die ihre ursprünglichen Träger in sich aufgenommen hat, der Träger des Wort-Ton-Dramas ist. Seine Auffassung des Orchesters als „Boden des unendlichen, gemeinsamen Gefühls, aus dem das persönliche Gefühl der einzelnen Darsteller zur höchsten Fülle herauszuwachsen vermag", läßt die reine Instrumentalmusik gleichsam als die mütterliche, zeugende Lebensform erscheinen, von der die noch organisch mit ihr verbundene Wortkunst und dramatische Kunst erst ihr wesenhaftes Leben erhalten. Und doch werden wir dieser Lebensgemeinschaft — die mit der Auseinandersetzung zwischen den einzelnen Lebensformen in der organischen Spätphase der eisenzeitlichen Ornamentik überraschende Analogien zeigt — ebenso wenig eine Entwicklungsfähigkeit zusprechen können, wie jene ornamentalen Gebilde sie besaßen. Soweit die Dreieinheit des Wort-Ton-Dramas Wagners nur in der reinen Instrumentalmusik wurzelt, bedeutet sie die organische, die Sinnesumkehrung des urtümlichen Wort-Ton-Dramas[1]. Aber mit dieser organischen Umkehrung ist auch schon hinsichtlich der Dreieinheit des Wort-Ton-Dramas ein L e t z t e s ausgesprochen. Im Sinne des Wort-Ton-Dramas bedeutet die reine Instrumentalmusik freilich nur ein Durchgangsstadium von der urtümlichen — musikalisch gesprochen — mechanischen Form des Wort-Ton-Dramas zu seiner organischen Form im Werke Wagners. Im Lebenssinne der charakteristischen Individualität der reinen Instrumentalmusik bedeutet aber ihre organische Verbindung mit der Wortkunst und dramatischen Kunst zugleich die beginnende A u f l ö s u n g ihres eigenen Wesens. Sie verliert ihre Individualität, d. h. eben ihre Unteilbarkeit dadurch, daß sie der Wortkunst und dramatischen Kunst ihr eigenstes Wesen m i t t e i l t , d e n n s i e l ö s t i h r e i g e n s t e s W e s e n i n d e r o r g a n i s c h e n E i n -

[1] Andererseits erweisen sich bei Wagner umgekehrt auch die Dichtkunst und dramatische Kunst als von der Instrumentalmusik betonte, begleitete Träger der Dreieinheit. Insofern gehört das Werk schon nicht mehr der organischen Spätphase an, sondern bedeutet eine Umkehrung der Richtung Bach—Beethoven.

Seit des Wort-Ton-Dramas auf. Diese Auflösung, dieser gleichsam soziale Charakter des Wagnerschen Werkes — der ja auch in der völkischen Tendenz zum Ausdruck kommt — kann, wie gesagt, im Sinne der reinen Instrumentalmusik der Ausgang eines neuen Organisierungsprozesses werden. Das Wie aber bleibt uns ebenso verschlossen, wie den vor Jahrtausenden lebenden Zeitgenossen des urtümlichen Wort-Ton-Dramas die folgende Entwicklung der reinen Instrumentalmusik verschlossen blieb.

Im Gegensatz zur Wagnerschen Richtung stände diejenige musikalische Richtung, welche eine weitere Fortbildung der reinen Instrumentalmusik aus ihrer ureigensten Wesenheit heraus zum Ausdruck bringen würde. Diese Fortbildung kann nur in einer weiteren inneren Differenzierung der geprägten Form, die sich lebend entwickelt, zutage treten. Und vielleicht hat das Gefühl von einer nahen Erschöpfung der formalen Möglichkeiten in der bisherigen Differenzierung des orchestralen Tonkörpers Wagner mit veranlaßt, über die reine Instrumentalmusik hinauszugehen, zu ihrem Ursprung im urtümlichen Wort-Ton-Drama zurückzukehren und so den Kreis zu vollenden. Eine solche formale Erschöpfung wird ja auch im Prinzip von den Musiktheoretikern festgestellt. Auf Grund der von Hugo Riemann aufgestellten These der mit logischer Notwendigkeit fortschreitenden Entwicklung des Hörvermögens ist man so auch bestrebt, neue formale Entwicklungsmöglichkeiten zu ergründen. So erhofft man von der praktischen Spaltung der Ton-Halbstufe — „unter Voraussetzung einer gemeinschaftlichen Spalthöhe zwischen Harmonie und Melodie[1])" — der bisher, vom Harmonium abgesehen, der technische Charakter der Instrumente widersteht, neue große Entwicklungsmöglichkeiten. Bevor wir aber soweit sind, dürfte die Tendenz zu Kombinationen der heutigen formalen Möglichkeiten des Tonkörpers mit anderen Kunstgattungen, dürfte eine gewisse erneute Verunselbständigung der reinen Instrumentalmusik nach dieser oder jener Richtung hin im Zuge der Zeit liegen. Diese Erscheinungen haben aber nichts mit der charakteristischen Auflösung des organischen Formprinzips in der neuen „expressionistischen" Musik zu tun, deren Charakter u. a. auch

[1]) Prof. Ludwig Riemann: Gegenwart und Zukunft der Musik (Hellweg Nr. 37. 1922).

Machs mechanische Analyse der Empfindungen insofern entspricht, als hier jedes Einzelinstrument im orchestralen Rahmen besondere Empfindungen wiedergeben soll.

Es erübrigt sich, das organische Formprinzip in der deutschen Musik, wie es die Entwicklungslinie von Bach bis Beethoven und Wagner zeigt, und wie es in Brahms, Bruckner, Reger usw. noch lebendig fortwirkt, an weiteren Beispielen zu verlebendigen. Wohl aber wollen wir noch einen zusammenfassenden Blick auf die Ordnung der Künste von der Ornamentik bis zur Musik werfen. Diese Überschau zeigt uns instruktiv ein dem Naturprozeß analoges stufenweises Fortschreiten vom Mechanischen zum Organischen. Je weiter wir in der Reihe der Künste aufsteigen, um so ausgesprochener erscheint auch innerhalb ihrer organischen Phasen der organische Charakter der Kunstwerke. Wir können so auch in der germanisch-deutschen Kunstentwicklung im Sinne Goethes von „gesteigerten Gestalten" sprechen. Diese Steigerung ist nun ebenso wie die Steigerung der Naturformen Ausdruck einer fortschreitenden Durchgeistigung und Beseelung der Formen. Dieser Richtung vom Mechanischen zum Organischen, vom Raum zur Zeit entspricht auch — wie wir eingangs darlegten — der objektive Charakter der Kunstgattungen, die einander in der historischen Vorherrschaft ablösen. Allein auch der unterschiedliche Charakter der Träger der Kunstformen — denen die Kunstformen in den mechanischen Phasen dienen, um sie in den organischen Phasen zu beherrschen — entspricht diesem Prozeß fortschreitender Verlebendigung. In der altnordischen Ornamentik ist der Träger (Geräte, Waffen) als Gebrauchszweck Ausdruck der menschlichen Lebensbedingungen. In der Architektur ist der Träger (Sakralbau) als Gebrauchszweck Ausdruck der menschlichen Lebenszwecke. In der Plastik ist der materielle Träger (Stein, Holz usw.) schon nicht mehr ein Gebrauchszweck, der außerhalb der Kunstform liegt, sondern erscheint als Bestandteil der Kunstform selbst. Ist in der Plastik die sinnlich wahrnehmbare Erscheinung der einzelnen Lebensformen in ihrer Isoliertheit der Stoff, der Träger künstlerischer Formung, so in der Malerei der Zusammenhang der Lebensformen, die Totalität der Natur als Erscheinungswelt. In der Musik schließlich ist nicht die sinnlich wahrnehmbare Erscheinungsform der lebenden Natur.

sondern ihr, dem Selbstbewußtsein offenbar werdender, übersinnlicher Charakter, die unermeßliche Weite und Tiefe der menschlichen Lebensbewegung der Träger, der „Stoff" der künstlerischen Gestaltung.

Wir kommen nun zur Wortkunst, deren Vermittlerstellung zwischen der dargelegten Ordnung der führenden Künste und der sonstigen Kulturwirklichkeit wir schon betonten.

Die uns schon begegneten innigen Beziehungen zwischen Wortkunst und Tonkunst reichen bis in die urtümlichsten Zeiten der Kultur zurück. Desgleichen legen auch alle historischen Kulturen ein beredtes Zeugnis von diesem — naturwissenschaftlich aufgefaßt — organischen Zusammenhang ab. Ist doch die zum Gesang gesteigerte Sprechweise, der Sprechgesang, unmittelbarer Ausdruck des unwillkürlich rhythmisch gesteigerten Lebensgefühls. „Die bodenständige Verwachsung zwischen Rhythmus, Sprache, Gesang, Spielmusik, Tanz, Kultus, Drama ist uns von der griechischen Tragödie und von der gesungenen Dichtung der alten Germanen her wohl vertraut[1])." Allein diese gesungene Heldendichtung stand schon auf einer recht hohen Entwicklungsstufe der germanischen Wortkunst, deren urtümlichste Erscheinung wohl im religiösen Chorlied zu sehen ist, also im Gemeinschaftsleben wurzelt. Der epische Sprechgesang der Priester kündet dann die Anfänge einer individuellen Wortkunst. Im priesterlichen Hymnus auf die Verstorbenen zeigen sich schon die ersten Keime des Preisliedes auf den Helden, des Heldengesangs, der nach Tazitus schon zu seiner Zeit bei den Germanen in hoher Blüte stand. Hiervon ist uns aber nichts überliefert, und sieht man vom angelsächsischen, den homerischen Epen geistes- und formverwandten Beowulf (6. oder 7. Jahrhundert) ab, so ist uns auch aus der Völkerwanderungszeit, dieser fruchtbaren Periode des germanischen Heldengesanges, in der Urform nichts als das nur unvollständige Hildebrandslied erhalten. Neben ihnen ist die ältere Edda, die noch Reste germanischer Ur-

---

[1]) Dessoir: Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft.

poesie[1]) enthält, die Hauptquelle für die Charakteristik der germanischen Heldendichtung.

Die älteste Form des epischen Heldengesangs, die Ballade, zeigt noch ein durchaus tektonisches Gefüge: die urgermanische Langzeile, die aus zwei viertaktigen Gliedern mit scharf betontem Einschnitt besteht und in sich selbst ein symmetrisch gegliedertes Ganzes darstellt, das kein Hinüberziehen des Satzgefüges zur nächsten Zeile gestattet. Demgegenüber zeigt die Rhapsodie, die in der Völkerwanderungszeit die führende Stellung in der gotischen Poesie besaß, die auch in der Urform des Hildebrandliedes zum Ausdruck kommt, durchaus das organische Formprinzip. „Fortgleitende Reihen von Langversen tragen wie Fluten freier Hexameter die reifen Schätze der Beiwörter und Einzelzüge. Wie verbindende goldene Ketten schlingen sich die Satzglieder von Vers zu Vers. Die reich abgetönte Stimme des Einzelnen beherrscht den Rhythmus von Wort und Satz, und nur wie ein stimmungsvoller Grundton schwingt die Begleitung der Harfe mit[2])." Aber auch dieser Grundton der begleitenden Harfe schweigt in der späteren Blütezeit der Skaldendichtung. Die Wortkunst stellt sich ganz auf sich selbst, bedarf nicht mehr der begleitenden Tonkunst als Träger, sondern findet ihren musikalischen Wert in sich selbst.

Diese fortschreitende Organisierung der Wortkunst in sich selbst und in der Befreiung von anderen Künsten, wie Instrumentalmusik und Tanz als Träger und Begleiter, zeigt uns in der entwickelten Skaldenkunst eine tiefe Wesensverwandtschaft mit den organischen Phasen der nordischen Ornamentik der Eisenzeit. Auch die Skaldenkunst ist wie die Ornamentik, der kontrapunktliche Fugenstil der deutschen Architektur und Musik, ein Abbild germanischen Seelentums. Die ältere Edda zeigt in ihrer weit einfachereren volkstümlichen Form, die aber auch schon die Alliteration auf hoher Entwicklungsstufe erscheinen läßt, mit den gleichalterigen Anfängen

[1]) Nach Neckel („Die altnordische Literatur") sind die ältesten Bestandteile der Edda — die fünf Heldenlieder: das Wielandslied, das Lied von der Hunnenschlacht, das alte Sigurd- und Atlilied und das alte Hamdislied — zweifellos deutscher Herkunft.

[2]) Joseph Nadler: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften.

der Skaldenkunst wie mit dem germanischen Heldengesang der Völkerwanderungszeit eine große Verwandtschaft. Gegenüber der entwickelten Skaldenkunst[1]) tritt sie aber formalkünstlerisch durchaus zurück. Auch stofflich unterscheidet sie sich insofern von ihr, als sie Göttermythen und Schicksale längst versunkener Heldengeschlechter besingt, während die oft als Improvisation auftretende Kunst der Skalden durchaus in der eigenen Gegenwart wurzelt, Helden und Ereignisse des Tages oder allerjüngster Vergangenheit behandelt. Bezeichnend für die deklamierte, nicht gesungene Skaldendichtung, für die phantasievolle Auffassung der Wirklichkeit ist das Streben nach sinnlicher Anschauung in der bildhaften Umschreibung der Begriffe, „Kenning" genannt, weil hierin die dem Begriff entsprechende Anschauung in einer charakteristischen Wesensseite erfaßt wird. So werden die Begriffe des Himmels mit „Mondweg", der Erde mit „Mittelgart", das Schiff mit „Meerroß", das Gold mit „ganz leuchtendes Feuer des Rheins" umschrieben. Aber dieses Schauen haftet keineswegs an der äußeren Erscheinung, vielmehr wird diese selbst wieder als Sinn, als sinnlicher Träger, seelischer Erscheinungen gewertet. Denn wie tiefen Eindruck auch der erhabene Charakter der rauhen nordischen Heimat macht, die Natur erscheint doch immer nur als der Hintergrund der Träger seelischer Erscheinungen. Ein Hauptreiz der Skaldenpoesie war eine oft bis ins Rätselvolle gehende Prägnanz der Ausdrucksweise, die Bilder wurden eben nur angedeutet und dem Zuhörer überlassen, sie weiter auszumalen. Der phantasiebeschwingende Reiz der dichterischen Symbole, die oft kunstvoll miteinander verschlungen werden, verbindet sich hier mit einem wuchtigen, klangvollen Rhythmus, den Alliteration und Binnenreim noch plastischer gestalten. Nicht selten kommt es zur Vertauschung von Umschreibungen, Elemente der Umschreibung werden ihrerseits wieder umschrieben, und so schlingen sich Bilder ineinander, die rein begrifflich genommen, nichts mehr miteinander zu tun haben. Hierin zeigt sich eine seltsame Analogie mit der Vertauschung von Grund und Muster in der Ornamentik. In der Spätzeit der Skaldenkunst, im 11. und 12. Jahrhundert, finden wir dann ein immer stärkeres

[1]) Vgl. Rudolf Meißner: Skaldenpoesie (Halle 1904).

Hervortreten des Virtuosenhaften, Spielerischen, gleichsam Kunstgewerblichen, des Rankens um des Rankens willen, also analoge Entartungs- und Auflösungserscheinungen wie in der schon früher entarteten altnordischen Ornamentik. Schließlich löst sich die Skaldenkunst in der Sagaliteratur ganz in Prosa, in die mechanischen Urelemente auf, ein Prozeß, in den alle organischen Phasen der Dichtkunst enden. „Manches aus jener Zeit gerettete Skaldenlied", sagt Wilhelm Jordan über die Blütezeit, „von bewunderungswürdiger Kunstvollendung zeigt uns das vielgeschmähte ‚Heidentum' mit seiner grandiosen und tiefsinnigen Weltanschauung so fein vergeistigt und auf so hoher Bildungsstufe angelangt, daß dagegen diejenige des Mittelalters als finstere Barbarei erscheint."

Während sich noch im germanischen Norden die Skaldenkunst zu ihrer künstlerischen Höhe entwickelte, trat die Dichtkunst in Deutschland schon in ihre erste geschichtlich nachweisbare mechanische Phase. „Wenn man die Augen gegen den grellen Glanz der karolingischen Herrlichkeit abblendet, werden wir erst gewahr, welche fremden Welten diesseits und jenseits von 800 zusammenstießen. Kein Volk hat so völlig die Ströme umgeschaltet, die ihm aus Natur und Leben Kraft und Schönheit in Wort und Versen zugeführt. Die Grundkräfte jedes literarischen Lebens wurden gewandelt . . . Um was wir die Griechen so beneiden, das hat das deutsche Volk einmal schon besessen, in den Hallen der gotischen Fürsten, an den einfachen Höfen der Franken und Sachsen, Allemannen, Thüringer und Bayern, selbst an Attilas glanzvollem Fürstensitz, wo gotisches Leben und Germanenliebe heimischer waren als in Ravenna und Aachen[1])." Schon der Heliand offenbart, wie die Spätantike in der Architektur, die Auseinandersetzung germanischen Kunstwollens mit einem fremden Stoff als Träger. Dennoch zeigt dieses letzte uns überlieferte Erzeugnis der organischen Phase der Völkerwanderungszeit, daß der Geist, der sich in dem Träger manifestiert, durchaus noch der alte germanische Heldengeist ist. Nunmehr, in der beginnenden mechanischen Phase, tritt die christlich-römisch orientierte Geistlichkeit als Träger der Dichtkunst auf. Der Benediktinermönch Otfried von Weis-

[1]) Joseph Nadler: loc. cit.

[Weiß]enburg eröffnet diese Phase mit seinen Evangelienharmonien; er dichtet nicht mehr in alliterierenden, sondern in Reimversen und entnimmt den Reim den lateinischen Hymnen. Aber damit entlehnt er unbewußt nordisches, genauer: keltisches Erbgut, das die spätrömische Dichtkunst reformiert hatte. Wie die „ehedem keltische Nationalkunst der geregelten Mehrstimmigkeit[1])" der unmittelbare Ausgangspunkt unserer polyphonen Musik ist — ihre Wurzel aber liegt vor der Sonderung von Kelten und Germanen in der älteren Bronzezeit, vielleicht schon in der Steinzeit — so werden die keltischen Barden jetzt auch als die Schöpfer des Endreims angesehen. „Die Völkerwanderung der Bretagner auf das europäische Festland fiel in die Zeit von 383—387. Mit Maximus Wledig, einem kymrischen Barden, der unter dem Namen Clemens Maximus zum römischen Kaiser erhoben wurde, kamen ihrer 60000 herüber und kehrten nicht mehr nach Bretagnen zurück. Deshalb wurde auch ihr Land eine Beute der Sachsen. Das Werk dieser Barden war die Bardisierung der lateinischen Poesie, d. h. die Umwandlung der quantitierenden Sprache in eine qualitierende, also die dem Worte richtig entsprechende Deklamation der Silbenmessung in eine Akzentmessung, gleichzeitig auch die Einführung des Reimes. Die ersten Proben dieses ‚neuen mit bardischem Geiste erfüllten Latein' sind unter dem Namen des Bischofs Ambrosius auf uns gekommen und stammen aus dem Jahre 387, jenem Jahre, da Clemens Maximus mit seinem ganzen Heere und dessen Barden bei Ambrosius in Mailand als Gast weilte[2])."

Es ist dies nicht die einzige Erscheinung, daß nordisches seelisches Stammgut über den Umweg der Mittelmeerländer zu uns zurückgekommen ist. Alle nordrassisch bestimmten Kulturen der Mittelmeerländer und darüber hinaus (Persien, Indien usw.) haben ja mehr oder weniger seelische Spuren der Nordrasse in den Kulturschöpfungen hinterlassen, die dann, zwar oft bis zur Unkenntlichkeit durch die Eingeborenen modifiziert, wieder zu uns zurückgekehrt sind. Urplötzlich erwachende und wieder untertauchende „Kultur-

[1]) Viktor Lederer: Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst (Leipzig 1906).

[2]) Zit. nach Otto Keller: Geschichte der Musik (1. Band, Verlag Rösl & Co., München 1923). Keller beruft sich selbst zum Teil wieder auf Lederer (loc. cit.).

seelen", die nichts miteinander zu tun haben, gibt es eben nur in der Phantasie von dichtenden Geschichtsphilosophen.

Notker, der Deutsche — Mönch in St. Gallen — der nach der Flut lateinischer Erzeugnisse (Waltharilied, die Dramen der Hroswitha zu Gandersheim usw.) wieder deutsch schreiben lehrt, ist ein Vorläufer der um das Jahr 1100 wieder emportauchenden weltlichen Dichtung, des Volksepos, das den Mythos des altgermanischen Seelentums in hellem Licht erstrahlen läßt. Um 1140 wird so mit dem Nibelungenlied und Gudrunlied die neue organische Phase klar ausgeprägt, die dann in Walther von der Vogelweide, Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straßburg ihre Blütezeit erreicht. Es ist die große Stauferzeit, die Periode der Hochromanik, in der sich zugleich die Plastik von Bamberg, Straßburg und Naumburg zur Führerschaft anschickt, mit einem Wort: der einheitliche Lebensstil, den die deutsche Kultur nur dieses eine Mal erreicht hat. Hier zeigt sich eben auch die Dichtkunst als Mittler zwischen den übrigen Künsten und der sonstigen Kulturwirklichkeit besonders eindringlich.

Doch sehr bald melden sich schon die Vorboten der Verfallszeit, treten wir in die mechanische Phase eines objektiven wissenschaftlichen Kunstwollens, das besonders in der Lehrdichtung zum Ausdruck kommt. Charakteristisch für diese mechanische Phase ist auch die Auflösung der alten Ritterepen in die Prosa der nun aufkommenden Volksbücher. Bartels bezeichnet es in seiner „Geschichte der deutschen Literatur" direkt als ein Gesetz, daß die Prosa immer dann ihren Aufschwung nimmt, wenn die dichterische Entwicklung zurückgeht. In unserer Terminologie heißt das aber, daß die organische Phase von der mechanischen abgelöst wird. Bezeichnend für diese Zeit der Herrschaft des mechanischen Formprinzips ist u. a. auch das religiöse Gebiet als betonter, begleitender Träger einer mystisch-allegorischen Richtung in der Dichtkunst. Damit soll die Bedeutung unserer Mystiker keineswegs herabgesetzt werden, liegt doch auch ihre Wesenhaftigkeit weniger auf dem Gebiete der reinen Dichtung als auf philosophischem Gebiet. Die Betonung des Charakters eines Trägers der Kunstformen ist aber, wie wir sahen, immer Ausdruck einer mechanischen Phase.

Auch die Neigung einer Zeit zur Allegorie überhaupt zeigt immer eine starke Orientierung an der Reflexion, an der ersten Stufe des seelischen Prozesses und ist eben darum Ausdruck des mechanischen Formprinzips. Es fehlt hierbei meist die schöpferische Kraft, ursprünglich zu sein. Die Tatsache, daß der lehrhafte wie allegorisch-mystische Charakter dieser mechanischen Phase der Dichtkunst in die scholastisch-mystische Periode der Gotik fällt, charakterisiert ebenso die Rolle der Dichtkunst als Vermittler zwischen der herrschenden Kunst und der sonstigen Lebenswirklichkeit des Volkes wie ihr organischer Charakter in der Blütezeit der Plastik.

Trotz des lehrhaften und allegorisch-mystischen Grundcharakters der mechanischen Phase der Dichtkunst im ausgehenden Mittelalter zeitigt diese Epoche eine durchaus gesunde Unterströmung, die schon lange vorher gleichsam unterirdisch zu quellen begonnen hatte: das Volkslied. „Die Verfasser und Träger des Volksliedes", schreibt Golther[1]), „haben wir in den Kreisen der Spielleute zu suchen; neben ihnen singen Leute aus dem Volke selbst, der Schreiber, der Reiter, der Landsknecht, der Jäger, wie sich die Verfasser in der Schlußstrophe oft bezeichnen. Die Persönlichkeit des Dichters, sein Stand und sein Erlebnis treten naiv hervor. Aber er bleibt ungenannt und erhebt keinen Anspruch auf sein Eigentum, das er dem Volke darbietet. Die Lieder dringen ins Volk, werden verbreitet, verändert, verkürzt oder erweitert, zersungen, nach Belieben umgebildet. Das Gedicht, das der einzelne in glücklicher Stunde erfand und sang, wird Gemeingut. Die Eigenart des Volksliedes beruht in der Fähigkeit des Schauens, in der Verdichtung der aufgenommenen Eindrücke zu wenigen anschaulichen Bildern, die mit ihrer oft nur angedeuteten Skizzierung im Hörer tiefe Empfindungen auslösen und ihn das Gehörte miterleben lassen, in der Kunst des Verschweigens und der Anregung mitschaffender Phantasie." Eben derselbe Geist kündet sich aber auch, wie wir sahen, im altgermanischen Heldenlied, in der Skaldenkunst. So ist denn das Volkslied ein beredtes Zeugnis dafür, daß sich das urtümliche germanische Seelentum, wenn auch unterirdisch, unbeirrt durch den jeweilig herrschenden Zeitgeist, durch die Jahrtausende fortzeugt.

---

[1]) Golther: Deutsche Dichtung im Mittelalter.

um, wie im erwachenden Naturgefühl des ausgehenden Mittelalters wie dann in der Periode der „Romantik", immer dann an die Oberfläche zu streben, wenn seine Zeit gekommen ist.

Dem am Emporblühen der Wissenschaften, der Entdeckungen und Erfindungen orientierten objektiven Kunstwollen der Klassik, der Renaissance, mußte um so mehr auch der Charakter der Dichtkunst entsprechen, als diese ja weit mehr am Geiste der jeweiligen Lebenswirklichkeit „interessiert" ist als die anderen Kunstgattungen. Die mechanische Phase der Dichtkunst wird sich demnach auch noch in der Renaissance vorfinden müssen. Auch hier bleibt noch der Grundzug des Lehrhaften bestehen, neigt nur mehr und mehr dem Satyrischen zu, wie die Haupterzeugnisse dieser Zeit, der „Reinike Vos", „der erste vollkommene Weltspiegel vom Laienstandpunkt[1])" Sebastian Brant (das Narrenschiff), sein Nachahmer Thomas Murner und später Johannes Fischart beweisen. Man ist aufgeklärt und will andere aufklären (Reuchlin, Erasmus, Hutten), und begleitet und betont so das dramatisch bewegte Helldunkel der Zeit (religiöse Krise), die Wirklichkeit als Träger, statt sie wie in den organischen Phasen zu beherrschen. Den Reigen der Dramen eröffnet Burkhard Waldis, kann sich aber mit Hans Sachs, der sowohl Dürer wie Holbein (Totentanz) in die Stoffe und Ausdrucksmittel der Dichtkunst übersetzt, nicht messen. Im allgemeinen ist aber der technische Charakter des Meistersanges insofern sehr bezeichnend für die Vorherrschaft dieser mechanischen Phase, als seine Reimereien um des Reimens willen mit ihrer Silbenzählung und -kürzung die echt deutsche Gründlichkeit des Handwerkergeistes offenbaren. Auch trotz der unzweifelhaft urwüchsigen dichterischen Kraft Hans Sachsens, der gleich Dürer ein „Sachverwalter der gesamten Sichtbarkeit" (Wölfflin) ist, fühlt man doch, daß hier in der Dichtkunst zur Zeit keine Pfade nach aufwärts weisen, geschweige denn, daß sie die innere Möglichkeit hat, der Malerei die Führung zu entreißen. Denn gerade die Dichtkunst ist infolge der eigentümlichen Wirklichkeitsbeziehung ihres Ausdrucksmittels diejenige Kunst, der es am wenigsten leicht gemacht wird, die Wirklichkeit als den Träger zu beherrschen, statt ihr zu dienen.

[1]) Bartels: Geschichte der deutschen Literatur.

Zu Beginn des 30jährigen Krieges setzt Martin Opitz' Reform der deutschen Dichtung ein. Allein auch er gab der lehrhaften Tendenz der Zeit nur andere Ausdrucksformen. In der Verurteilung des Knittelverses, in der Zusammenstellung wohlproportionierter, eine klare Tektonik offenbarender Verse, in der Einführung noch unbekannter Dichtungsformen und -gattungen hat er rein technisch gewiß ähnlich anregend gewirkt wie einst Aristoteles mit seiner Poetik. Allein diese Wirkung bedeutet keineswegs die Einleitung einer organischen Phase. Wirkliche Talente der Zeit sind aber der Lyriker Paul Fleming und der Kirchenliederdichter Paul Gerhardt. In einer ruhigeren Zeit hätten sie auch zusammen mit Grimmelshausen (Simplizissimus) und den Dramen des Gryphius, die beide barocken Geist atmen, gar wohl eine organische Phase der Dichtkunst einleiten können. Allein der 30jährige Krieg und seine Nachwehen ließen noch keine einheitliche Entwicklung der deutschen Dichtkunst aufkommen, wie ja auch die Malerei des Hochbarock keine bedeutenden Vertreter der engeren deutschen Heimat kennt. Die Unausgesprochenheit des Charakters der damaligen Dichtung zeigt sich auch darin, daß gleichzeitig mit Grimmelshausen und Gryphius eine Reihe Vertreter eines durchaus schwülstigen, sinnlichen Manierismus, die sogenannte zweite schlesische Schule, die Dichtkunst beherrschte.

Um die Wende des 18. Jahrhunderts, als der Thomasiusschüler Christian Wolff die deutsche Aufklärungsepoche einleitete, werden Bodmer und Gottsched geboren, deren literarischer Streit mit Recht als der Anfang der neuen deutschen Literaturentwicklung bezeichnet wird. Denn in der klaren Absage Bodmers und Breitingers an die vom Leipziger Professor Gottsched vertretene rationale, klassische, französische Formkunst, in ihrem entschiedenen Eintreten für das irrationale schöpferische Erleben, für die subjektive Ausdruckskunst, vollzieht sich die Wendung von der mechanischen zur organischen Phase. Gewiß nicht deshalb, weil sie theoretisch diesen Standpunkt vertraten, sondern weil sie damit auch der praktischen Entwicklung der organischen Phase den ersten Anstoß gaben. Eigentümlich ist hier zunächst der Gegensatz zwischen dem deutschen „Rokokopoeten" Hagedorn und dem gleichalterigen Schweizer Albrecht von

Haller. Zweifellos ist Hagedorn hier der „Zeitgenosse", Haller hingegen Träger der in die Zukunft weisenden Entwicklung, wie denn auch der junge Goethe manche Anklänge an Hallers Dichtungen, insbesondere an seine „Alpen" zeigt. Gellert findet nach anfänglich französierenden Versuchen sein eigentliches Feld in den echt deutschen Geist atmenden Fabeln, und Gleims Preußenlieder geben der Seele des aufsteigenden Preußentums beredten Ausdruck. Nach der langen Herrschaft der mechanischen Phase und auf Grund der damals noch tief eingewurzelten verkehrten Anschauung, daß die alten Germanen Barbaren waren, ist es durchaus natürlich, daß das wiedererwachende germanisch-deutsche Kunstwollen zunächst nach dem Träger verlangte, dessen Stützkraft seit Jahrtausenden über allem Zweifel erhaben schien: der griechischen Kunst, auf die schon Gottsched und Breitinger ausdrücklich als Vorbild hingewiesen haben. Trotzdem lehnt sich Klopstock doch nur ganz äußerlich an die antike Formkunst an. Ohne Zweifel ist er seiner ganzen Zeit voraus; denn seine Lyrik, seine Oden tragen schon den Keim des kommenden Sturm und Drang in sich, dem u. a. auch der ganz unter Klopstocks Einfluß stehende Lavater Ausdruck gab. Ist auch Klopstock im gleichen Jahre wie Kant geboren, so ist doch Lessing, der an seine Dichtungen mit demselben kritischen Verstand heranging wie an den Laokoon und die Hamburgische Dramaturgie, weit eher Zeitgenosse Kants. Als Begründer einer ernsthaften literarischen Kritik, in der er sich gleich Bodmer für Shakespeare und gegen die Französelei in der dramatischen Kunst einsetzt, wie in seinem eigenen dramatischen Schaffen — insbesondere der Emilia Galotti, Minna von Barnhelm — bereitet Lessing ohne Zweifel die folgende Hochblüte der organischen Phase kräftig mit vor. Sein Freund Nicolai hingegen, „der berüchtigste aller Aufklärer" (Bartels), — von Goethe im Faust unsterblich gerichtet — teilt mit Lessing nur den kritisch-rationalistischen Geist und wirkte so eher hemmend als fördernd auf die weitere Entwicklung ein. Wie denn überhaupt dieses Zeitalter der Aufklärung ein schrittweises, von mannigfaltigen Rückschlägen heimgesuchtes Sicherkämpfen einer deutschgeborenen Dichtkunst bedeutet. Ebensowenig wie sich Lessing des blutleeren Schemens der „Menschheit" zu erwehren vermochte, kann Wieland, dessen Dichtungsweise

stark an das Spielerische, an die träumerische Frivolität des fast gleichalterigen, spätbarocken Fragonard erinnert, von der Französelei lassen. Die Führung Frankreichs im Spätbarock der Malerei wie überhaupt im Zeitalter V o l t a i r e s macht naturgemäß auch ihren Einfluß auf die werdende deutsche Dichtung stark geltend. Trotzdem ist dieses Ringen um die Verfestigung deutscher Wesensform in der Dichtkunst nur ein Abschnitt des gigantischen Kampfes mit dem westischen Kulturgeist, der seit dem Eintritt der Germanen in die Weltgeschichte darnach strebt, das germanische Europa seiner Herrschaft unterzuordnen.

Der Sturm und Drang, den Klopstock keimhaft in sich trug, erwacht in H e r d e r zu einer stark und unmittelbar bewegenden Kraft, die die ganze Entwicklung in lebendigen Fluß bringt. Von H a m a n n, dem „Magus des Nordens", zum lebendigen Werdestrom der Natur und so auch zu den Kindheitsepochen der Menschheit hingewendet, ein Feind klar umrissener rationaler Systeme, den deutschen Geist fortzeugenden Werdens dem Gewordenen, Erstarrten überordnend, erscheint Herder, dessen innerstes Wesen und Wirken A n r e g u n g, l e b e n d i g e B e w e g u n g war, als die reinste Offenbarung der I d e e der deutschen R o m a n t i k. Als Ausdruck germanisch-deutschen Seelentums, des schöpferischen Urerlebens eigener Wesensart, ist so auch diese organische Phase deutscher Dichtkunst keineswegs als klassisch zu bezeichnen. Das Wertvollste, was uns G o e t h e wie S c h i l l e r geschenkt, zeigt ebensowenig den Vordergrundscharakter des klassischen, objektiven Kunstwollens, der stofflichen Formkunst wie die beiden früheren organischen Phasen der germanisch-deutschen Dichtkunst und die organischen Phasen der anderen, innerhalb der deutschen Kunstgeschichte nacheinander führenden Kunstgattungen. Es geht nicht an, dem mechanischen Geist, der sich im Bildungserlebnis der gleichzeitigen, klassizistischen Richtung der bildenden Künste offenbarte, den Geist der damaligen deutschen Dichtkunst gleich zu setzen. Die bildenden Künste waren nicht mehr führend zu einer Zeit, da M o z a r t schon lebendig wirkte und auf den jungen B e e t h o v e n aufmerksam machte. Und so kann auch nicht das innerlich Abgestorbene mit dem kräftigen organischen Blühen einer anderen Kunst, eben der deutschen Dichtkunst, verglichen werden. Gewiß

hat, wie wir schon erwähnten, das griechische Bildungserlebnis in Goethes Leben und Dichtung eine bedeutsame Rolle gespielt, hat Goethe auch auf den Klassizismus der bildenden Künste literarisch festigend gewirkt, allein man soll die Spreu nicht mit dem Weizen vermengen. Der Autoritätswahn ist gerade hier, wo es sich um die heiligsten Kulturgüter des deutschen Volkes handelt, am wenigsten am Platze. Gerade Goethe wird den weiteren Schichten des deutschen Volkes nicht eher innerlich nahetreten, bevor nicht diese große Zeit der deutschen Dichtkunst so gesehen und geschildert wird, wie sie gesehen und geschildert werden muß: als die innere Überwindung der fremden objektiven Formkunst, als das Sichdurchringen germanisch-deutscher seelischer Ausdruckskunst durch das Bildungserlebnis der antiken und westlerisch modifizierten Klassik. Wie Goethe selbst diese innere Überwindung im Helenaakt des Faust dichterisch dargestellt hat, wie er immer wieder betont hat, „daß wir nicht sehen können wie die Griechen", so sollten wir auch seinem ganzen Schaffen von dieser Richtung aus nähertreten. Sollten z. B. seine Iphigenie nicht als eine klassische Dichtung ansprechen, sondern etwa dartun, wie hier zwei Daseinsströme miteinander ringen, wie auch hier, wo das klassische Bildungserlebnis formal Vordergrundcharakter besitzt, dieses dennoch siegreich von der Gewalt des seelischen Ausdrucks überwunden wird. Erst wenn wir von dieser Richtung aus an Goethes Werk herantreten, werden wir auch aus ihm heraus den lebendigen Sinn seines Ausspruchs erleben können, daß keine Nation so geeignet erscheint, sich aus sich selbst heraus zu entwickeln, wie die deutsche.

Alle echt germanisch-deutsche Kunst ist wesentlich Selbstbiographie. Ihr dient die ganze Außenwelt als das Rohmaterial, das in der eigenen seelischen Form organisiert wird. Und so ist auch alle Klassik für sie nur Rohmaterial, das seelisch überwunden werden muß, soll das ureigenste deutsche, das „romantische" Kunstwollen im Werk zum Ausdruck kommen. Romantik ist innere Überwindung der Klassik, der ersten Stufe des seelischen Prozesses, des objektiven Kunstwollens, des Bildungserlebnisses durch das deutsche Urerlebnis. Wie in der deutschen Kunstgeschichte, so

zeigt sich auch in den sonstigen deutschen Kulturerscheinungen der ablaufenden Geschichtsepoche nicht eine einheitliche „abendländische Kulturseele", sondern die Auseinandersetzung zwischen Nord und Süd, zwischen dem irrationalen, romantischen, germanischen Seelentum und dem rationalen, klassischen, mittelländischen (westischen und vorderasiatischen) Seelentum als der beherrschende Grundcharakter dieser Epoche.

Es liegt nun nicht im Rahmen dieser Arbeit, auf die hohe Zeit der organischen Phase, die der Romantiker Herder einleitete und die vor allem durch Goethe und Schiller verkörpert wird, näher einzugehen. Das Erlebnis nicht des Klassikers sondern des Romantikers Goethe, der sich im Faust sein klarstes Denkmal gesetzt hat, hat ja in diesem Werk öfters seinen Niederschlag gefunden. Und dasselbe gilt von der Lebensbewegung, die Schillers Werk in uns auslöst, das, gleich dem Himmelsstreben gotischer Dome über allen Zweifel erhaben ist. Wie auch Fichtes Idealismus in seiner mitreißenden seelischen Dynamik und Arndts heldischer Glaubensmut ihre unvergängliche dichterische Form gefunden haben.

Auch Bartels nähert sich unserer Auffassung des Verhältnisses zwischen Klassik und Romantik. „Die Klassik", sagt er, „ist der Abschluß der (antikisierenden) Renaissancepoesie, die Romantik ist ein Anfang, die wahrhafte Begründung einer entschieden nationalen Literatur nicht bloß in Deutschland, der endgültige — wie ich glaube — Sieg des germanischen Geistes über die Antike." Um 1770 wird nun die Generation geboren, die gewöhnlich als Gründer und Hauptträger der älteren Romantik bezeichnet wird: die Brüder Schlegel, Hölderlin, Tieck, Novalis. Von Novalis abgesehen überwinden sie noch in sich das klassizistische Bildungserlebnis und sind deshalb wahre Romantiker. Auch Hölderlin, der „das Land der Griechen mit der Seele suchte" und im Innersten den einheitlichen, wesenhaften Lebensstil einer wahrhaft deutschen Kultur meinte.

„Wo ist dein Delos, dein Olympia,
daß wir uns alle finden beim höchsten Fest?"

In dem von uns vertretenen weiteren Sinne ist Schillers Idealismus genau so Romantik wie K l e i s t s Realismus, die Hinneigung zur deutschen Mystik des Mittelalters genau so wie zum germanischen Altertum, sofern nur das Erleben eine klare dichterische Gestalt findet. Was sich S c h e l t e m a als das spezifisch germanische Wesen der altnordischen Ornamentik enthüllte, „das Vermögen oder der Drang, die geistige Form von dem natürlichen Grund, aus dem sie hervorgegangen war, zu befreien, sie mit einer neuen, dem Grunde fremden Kraft erfüllen, ja, diesen natürlichen Grund selber in die geistige Form einzubeziehen", diesen Gegensatz zu der objektiven, von der Außenwelt bestimmten klassischen Formkunst, könnte man gewiß auch anders als durch die Charakterisierung des deutschen Kunstwollens als Romantik wiedergeben. Allein der Begriff Romantik hat sich nun einmal als der der Klassik polar entgegengesetzte Begriff eingebürgert, und die seelische Dynamik, die er zum Ausdruck bringt, entspricht ja auch dem Charakter des deutschen Seelentums im allgemeinen, des in ihm wurzelnden deutschen Kunstwollens im besonderen.

Nach der Epoche der Romantiker im engeren Sinne — zu der auch viele Dichter der „Biedermeierzeit", wie namentlich Uhland und Hauff, gehören — zeigt bereits G r i l l p a r z e r als Vorläufer, namentlich aber die Generation um H e b b e l (Otto L u d w i g, B ü c h n e r, wie Hebbel 1813 geboren) die realistischen objektiven Tendenzen der Dichtkunst des naturwissenschaftlichen Jahrhunderts. Mit dieser Generation treten wir in die Spätzeit dieser organischen Phase ein, die analog wie die organische Spätphase der Ornamentik der Eisenzeit im Hinblick auf das immer stärkere Eindringen objektiver, naturalistischer Tendenzen schon die ersten typischen Auflösungserscheinungen des organischen Formprinzips zeigt. Bemerkenswert ist hier z. B. Hebbels Neigung zur wissenschaftlichen Psychologie, die sowohl in seinen Selbstanalysen wie in der Darstellung seiner dramatischen Gestaltung Ausdruck findet. Ihm fehlt schon die naive Ursprünglichkeit, die noch das Schaffen Heinrich von Kleists auszeichnet, seine starke Orientierung an der Reflexion offenbart schon die Schatten, die der kommende Naturalismus vorauswirft. Die Generation, die um 1830 geboren ist und um 1870 führend wird, bringt schon die völlige Herrschaft des

mechanischen Formprinzips, das dann trotz mancher Gegenströmungen (Neuromantik) bis in die Gegenwart seinen Vordergrundcharakter bewahrt hat. Die Dichtkunst löst sich mehr und mehr in naturalistische, den Geist der Zeit wiederspiegelnde Dramatik und Prosa auf, wird mehr und mehr von der Außenwelt bestimmt, statt sie umgekehrt wie in den organischen Phasen zu bestimmen und bringt so schließlich den „Halbbruder des Dichters" (Schiller): den Romanschriftsteller zur Vorherrschaft.

Wir glauben mit den vorstehenden Darlegungen unsere Absicht erreicht zu haben: das mechanische und organische Formprinzip in der deutschen Kunst an einigen Beispielen aus der Führungsperiode der Hauptkunstgattungen zu erläutern. Eine Darlegung dieser Prinzipien in allen Perioden der einzelnen Kunstgattungen wäre über den Rahmen der Arbeit weit hinausgegangen. Wir verzichteten darauf auch um so mehr, als wir das mechanische und organische Formprinzip in der deutschen Kunst nur als ein, wenn auch sehr wichtiges Orientierungsmittel betrachten, das erst im Zusammenwirken mit anderen Leitgedanken eine Darlegung der deutschen Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt ermöglichen würde. Auf diese Leitgedanken wollen wir nun im nächsten Abschnitt kurz eingehen, um von ihnen aus einen Blick auf die heutige Lage der Kunst zu werfen und zu sehen, ob wir in ihr irgendwelche Zukunftstendenzen zu erkennen vermögen, die für eine neue deutsche Kultur fruchtbringend sein könnten.

LEITGEDANKEN ZU EINER KUNSTGESCHICHTE VOM ORGANISCHEN STANDPUNKT

Gerade im Jahrhundert der Naturwissenschaft hat es nicht an kühnen, weit ausgreifenden Versuchen gefehlt, das geschichtliche Leben in der Darstellung möglichst erschöpfend zu erfassen. Alle solche Versuche gehen notwendig von einem bestimmten Grundschema der Orientierung aus, das seinen Charakter von der geistig-seelischen Veranlagung des Geschichtsforschers und von den ihm zur Verfügung stehenden Quellen erhält. Die Einsicht von der Unmöglichkeit, das ganze flutende Leben in den Panzer der Systematik einzuschnüren, hat dann bekanntlich die Krisis des Historismus hervorgerufen, die auch in der letzten großen Schöpfung auf diesem Gebiet, in Spenglers „Untergang des Abendlandes" zum Ausdruck kommt. Hier wurde die Darstellung einer einheitlichen, scheinbar in sich geschlossenen Morphologie der einzelnen geschichtlichen Kulturen dadurch zu erreichen gesucht, daß das wesentlich irrationale Leben der rationalen Konstruktion eines Kulturseelenbegriffs unterworfen wurde. Statt dem Leben zu dienen, unternahm es die Geschichtsdarstellung hier das Leben einem Schema zu unterwerfen, das seine Existenz nur aus der Abstraktion vom Leben herleitet. Spenglers Kulturseelen sind gleichsam Schicksalsuhren, Mechanismen, die „aus zeitloser Höhe" (Spengler) gesehen von einem absoluten, der Zeit nicht unterworfenen Bewußtsein konstruiert und aufgezogen, — morphologisch gesprochen — gleichzeitig ihren Gang beginnen und beenden und während ihres Ablaufs „gleichzeitig" analoge Ereignisse an verschiedenen Orten anzeigen. Gegenüber dieser morpholo-

schen Gleichzeitigkeit der Ablaufszeit der einzelnen „Kulturseelen" erscheint die Wirklichkeit des zeitlichen Nacheinanders einzigartiger Kulturepochen dem absoluten Erkenntnisvermögen eines Spengler als sinnlos, als „erhabene Zwecklosigkeit". Dieses absolute Bewußtsein ist, nebenbei gesagt, das gleiche, das auch in Einsteins allgemeiner Relativitätstheorie zum Ausdruck kommt.

Zweifellos wird dadurch insofern eine große Vereinfachung des Kulturbegriffs erreicht, als der Ablauf dieser „Uhren" nicht irgendwie durch äußere Einwirkungen gehemmt, gestört oder auch nur modifiziert wird. Denn im Gegensatz zum lebendigen Organismus bezeichnet es das Wesen eines arbeitenden Mechanismus, sich nicht mit der Außenwelt auseinanderzusetzen, von ihr Eindrücke zu empfangen und zu verarbeiten, die außerhalb des Charakters seiner Arbeit liegen. Als lebendiger Organismus begriffen, würde sich die Kulturseele auch mit anderen Kulturseelen auseinandersetzen, sie beeinflussen, von ihnen Beeinflussungen erfahren und so das Wesen der natürlichen Lebensgemeinschaften zum Ausdruck bringen. Spengler lehnt aber ausdrücklich jede Einwirkung anderer Kulturen und jede Auswirkung auf solche ab und zerstört schon damit den Charakter des Lebens.

Es liegt nicht im Rahmen dieser Arbeit, auf das Werk Spenglers, der die Richtung der vergleichenden Kultursystematik Lamprechts[1]), Breysigs[2]) und Müller-Lyers[3]) fortsetzt, kritisch näher einzugehen. Nur so viel sei hier gesagt, daß eine Betrachtung der Geschichte vom organischen Standpunkt die Kulturen notwendig im Bilde lebender Organismen, die Einwirkungen anderer Kulturen erfahren und umgekehrt selbst auf solche einwirken, auffassen muß[4]). Sie darf ihnen nicht das spezifische Wesen des Lebens nehmen, sondern muß gerade umgekehrt das Leben als zentralen Faktor

---

[1]) Karl Lamprecht: Einführung in das historische Denken u. a.

[2]) Kurt Breysig: Der Stufenbau und die Gesetze der Weltgeschichte (Verlag G. Bondi, Berlin 1905).

[3]) Müller-Lyer: Die Entwicklungsstufen der Menschheit (A. Langen, München 1908).

[4]) Die „Kultur als Organismus" wird aber immer nur ein Gleichnis bleiben müssen, da dieser Begriff immer nur durch Abstraktion von der ganzen Fülle der Lebenswirklichkeit gewonnen wird. Diese Abstraktion

in den Vordergrund stellen. Wie aus dem vorigen Abschnitt und auch sonst ersichtlich ist, spielt die Beeinflussung der Kulturen durch vorhergehende oder gleichzeitige eine bedeutsame Rolle in einer organischen Auffassung der Geschichte, die den lebenden Menschen als Träger der Kultur betrachtet und nicht umgekehrt eine mechanisch konstruierte Kulturseele als Träger des Menschen. Die Erscheinungen der Kultur erweisen sich hier als das Resultat der Beziehungen der Menschen zueinander und zur Landschaft, in der sie wirken. Damit ist der geistig-seelische Charakter des Menschen als des Trägers der Kultur auch in erster Linie der Schlüssel zum Verständnis der Kulturerscheinungen. Und alle morphologische Ordnung der Kulturerscheinungen zu bestimmten Kulturorganismen muß so notwendig in der Erkenntnis genannter Beziehungen wurzeln.

Hiermit kommen wir zum ersten Leitgedanken einer Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt: Berücksichtigung der geistig-seelischen Gemeinschaft, aus der der Künstler als Kulturschöpfer heraus geboren ist. Hierin tritt zugleich schon die Grundtendenz einer Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt zutage. Ihr eigentliches Feld ist die Kunst derjenigen Volksgemeinschaft, welcher der Kunsthistoriker selbst entstammt. Die allgemeinen Leitgedanken der Kunstgeschichte sind aber nur Wegweiser zur einzigartigen Persönlichkeit des Künstlers, sind Mittel zum lebendigen Erfassen seiner Werke als Ziel der kunstgeschichtlichen Darstellung. Im Gegensatz zum Historismus wird hier also der Standpunkt vertreten, daß die Darstellung der Entwicklungsgeschichte der Kunst, ihrer etwaigen Gesetzmäßigkeit nicht Selbstzweck ist, sondern unumgängliches Mittel, den schaffenden Künstler klarer, lebendiger zu erfassen als es die völlig isolierte Betrachtung seiner einzelnen Werke ermöglicht. Die Leitgedanken sind somit Diener der Erkenntnis des Menschen als oberste schöpferische Ursache der Kultur, der Erkenntnis des schöpferischen Künstlers als Repräsentanten

---

schreitet notwendig um so weiter fort, je mehr die Zusammenfassung der Kulturerscheinungen über die einzelnen Volksindividualitäten als Träger ihrer Kultur hinausgeht.

einer bestimmten Volksgemeinschaft. Dieses Erfassen der künstlerischen Persönlichkeit ist zugleich Selbstzweck wie auch Mittel zum Erlebnis des Wesens der eigenen Volksgemeinschaft. Dieses Erlebnis erhält wiederum darin seinen innersten Lebenssinn, daß es den Willen zum Handeln im Dienste der Volksgemeinschaft bestimmt.

Die körperliche wie seelische, die rassische Zusammensetzung des Volkes unterliegt als Ausdruck seiner inneren wie äußeren Geschichte einer fortwährenden Veränderung, die ihrerseits wiederum rückwirkend die Geschichte mitbestimmt. So ist z. B. sowohl die kretisch-mykänische wie die griechische Kunstentwicklung nur im Bewußtsein der geistig-seelischen wie körperlichen (Blutmischung) Auseinandersetzung zwischen der nordrassischen Herrenschicht und den westisch orientalischen Eingeborenen wesensgemäß zu erfassen. Das allmähliche Schwinden der Herrenschicht findet in der griechischen Kunstentwicklung seinen Ausdruck in dem allmählichen Schwinden der strengen künstlerischen Selbstzucht, wie sie z. B. der vollausgebildete dorische Stil noch besitzt. Die immer stärker hervortretenden naturalistischen Tendenzen künden das allmähliche Aufgehen der Herrenschicht in die eingeborene Bevölkerung und darin die Spät- und Verfallzeit der griechischen Kunst. So entsprang auch Platons Staatsidee der Sehnsucht nach der inneren Spannkraft der griechischen Frühzeit; allein auch ihre praktische Verwirklichung hätte den Verfall nicht mehr aufhalten können. Aber nicht deshalb, weil — vom Standpunkt Spenglers betrachtet — der Mechanismus der griechischen Kulturseele abgelaufen war, sondern weil die kulturbestimmende Herrenschicht allmählich vernichtet und aufgesogen war.

Auch die innere wie äußere deutsche Geschichte zeigt eine fortwährende Änderung der Zusammensetzung des Volkes in geistig-seelischer wie körperlicher Hinsicht. Diese Änderungen in der rassischen Zusammensetzung haben wieder ihren mittelbaren oder unmittelbaren Einfluß auf die Modifikation des Stammescharakters. Das Bewußtsein des Stammescharakters ist aber, wie schon Dilthey in seiner Schrift „Über das Erlebnis in der Dichtung" und auch sonst betonte, für das Erfassen der künstlerischen Persönlichkeit durchaus bedeutsam. Joseph Nadlers groß angelegte „Deut-

sche Literaturgeschichte" fußt ganz auf dem unterschiedlichen Charakter der deutschen Stämme und ihrer Landschaften. Keineswegs bedeutungslos erscheint hier auch die Berücksichtigung der Resultate der Sippen- und Familienforschung (die Musikerfamilie Bach).

Wie der Charakter, die geistig-seelische Zusammensetzung des Volkes variabel ist, so zeigt demgemäß auch seine politische, kulturelle und wirtschaftliche Geschichte, die das Volk bestimmt und von ihm bestimmt wird, einen wechselnden Charakter. Hier ist wiederum die innere von der äußeren Geschichte zu unterscheiden, die ihren Schwerpunkt in den Beziehungen zu anderen Völkern als den Trägern ihrer Kulturen hat. Beide bestimmen sich oft wechselseitig und sind von großem Einfluß auf die Geschichte der Kunst. Auf Grund der stetig fortschreitenden Veränderungen der geistig-seelischen Struktur der geschichtebestimmenden Volksteile — Veränderungen, die in dem Aufsteigen niederer Schichten ihre stetige Tendenz zeigen — treten in der Entwicklung der Staatsform gesetzmäßig drei Phasen nacheinander auf. Die erste Phase ist die absolutistische und betont allein das Prinzip der Einheit. Die zweite ist die konstitutionelle, die durch das allmähliche Emporsteigen des Bürgertums hervorgerufen, ein labiles Gleichgewicht zwischen Einheit und Mannigfaltigkeit schafft. In der dritten Phase hat das Bürgertum auch das Proletariat bewußt oder unbewußt mehr und mehr zum mitbestimmenden politischen Faktor erzogen. Sie findet ihren Schwerpunkt in der absolutistischen Herrschaft der Mannigfaltigkeit auf Kosten der Einheit (Demokratie). Die beiden ersten Phasen zeigen die Entwicklung des organischen Formprinzips auf politischem Gebiet — die zweite Phase ist hier als die eigentliche organische zu bezeichnen — die dritte Phase bedeutet die Auflösung des organischen durch das mechanische Formprinzip. Diese drei Phasen haben jede ihren besonderen charakteristischen Einfluß auf die Kunst. In der absolutistischen Phase hängt der Charakter der Kunst sehr wesentlich von der Einstellung der herrschenden Persönlichkeiten ab. Karls des Großen Rezeption der Spätantike, mehr noch die von ihm praktisch vertretene Idee des römischen Reiches deutscher Nation und die damit ermöglichte Herrschaft der Papstkirche in Deutschland haben der ganzen deutschen Kunstentwicklung bis zur sog. Renaissance ihre Grundrichtung gegeben.

Analog zeigt der wachsende Einfluß des Bürgertums im Werden der konstitutionellen Phase die Erstarkung der volkhaften Kunst, der des Proletariats seine mechanisierende Tendenz im Hinblick auf den Charakter der Kunst.

Die Berücksichtigung der Beziehungen zu anderen Völkern als Trägern ihrer Kulturen bildet den zweiten Leitgedanken zu einer Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt. Auch hier muß das Bewußtsein von der wechselnden rassischen Zusammensetzung lebendig sein. Nun zeigt sich, daß der — wenn auch wechselnde — Gehalt germanischen, resp. nordischen Blutes überhaupt der Bestimmungsgrund einer gewissen einheitlichen Grundtendenz in der Kunstentwicklung der führenden Kulturvölker Europas wurde. Diese Einheitlichkeit umfaßt jedoch nicht ganz Europa im üblichen geographischen Sinne, sondern hört dort auf, wo der vorwiegend bestimmende Einfluß des germanischen, resp. nordischen Seelentums aufhört. Das Gebiet einer gewissen einheitlichen Tendenz der europäischen Kunstentwicklung seit der Romanik umfaßt die eigentlichen germanischen Länder, das nördliche Italien bis zu den Apenninen, Nordfrankreich bis zur Loire. Südfrankreich ist seit der Frankenzeit geistig-seelisch mit Rom, dem klassischen Mittelitalien, verbunden und hat im Lauf der Jahrhunderte seine romanisch-klassische Wesensart mehr und mehr auf Kosten der ursprünglich nordisch bestimmten Teile auf das ganze Land ausgedehnt. Südöstlich bilden die Karpathen und die transsylvanischen Alpen die kunstgeographische Grenze gegenüber dem orientalisch-byzantinischen Kunstgebiet; im Osten und Nordosten ist die Grenze der deutschen Ostkolonisation auch im wesentlichen die Grenze des germanisch bestimmten Kunstgebiets. Die genannte kunstgeographische Abgrenzung des Abendlandes ist selbstverständlich keine mathematisch exakte und durchaus nur cum grano salis zu verstehen. Besonders auch deshalb, weil die politische Einheit heterogener Kunstgebiete — wie z. B. in Italien — diese Kunstgrenzen mehr und mehr verwischt. Die von Oberitalien ausgehende Renaissance greift ja auch auf das westisch bestimmte Rom zurück und steht trotz des zum Teil überwiegend nordischen Charakters ihrer Vertreter durchaus im Zeichen des klassischen mittelländischen Geistes. Das Verhältnis zwischen der allgemeinen „abendländischen“ Kunst und der

besonderen völkischen oder nationalen Kunst wird daher auch von Pinder[1]) sehr treffend charakterisiert, wenn er sagt: „Es handelt sich um eine europäische Wachstumseinheit, die die Naturtatsachen des Blutes und seiner Geschichte nicht umstößt, sondern gerade bekräftigt." Was hier als europäisch bezeichnet wird, ist aber die Tatsache des die Grundrichtung der „abendländischen" Kultur bestimmenden germanischen Blutes.

Der nächste zu berücksichtigende Leitgedanke tritt uns in den Wechselwirkungen zwischen dem Charakter des Volkes als Träger des Kunstwollens und dem Charakter der Landschaft, in der das Volk verwurzelt ist, entgegen. So bestehen z. B. ganz urtümliche organische Beziehungen zwischen dem Grundcharakter der mittelländischen Landschaft, des Mittagslandes, und dem in ihm verwurzelten objektiven, klassischen, vorwiegend von der Außenwelt bestimmten Kunstwollen. Charakteristisch für die mittelländische Landschaft sind die klaren, scharfen Umrisse der Einzelformen, deren jede sich gleichsam als ein für sich isoliertes Schaustück darbietet. Die Klarheit der Luft teilt die Landschaft in flächenhafte Schichten, die unter sich nicht verbunden sind und immer den Eindruck einer hintergrundlosen Nähe gewähren. Es fehlen die verbindenden Übergänge, die den optischen Tiefraum der nordischen Landschaft herstellen. Auch die lebhaften, oft grellen Farbenkontraste verneinen die Übergänge, unterstützen den Eindruck des Für-sich-Seins der Einzelformen. Hier, in der „schönen" Landschaft des Südens, ist — wie Banse[2]) sagt — alles „fertig", gleichzeitig in sich ruhendes Sein, während die nordische Landschaft der Ferne unter dem Blick des Betrachtenden, der sie in ihren zahllosen Übergängen immer weiter schweifend in sich aufnimtm, erst allmählich in der Zeit wird. So zeigen in der mittelländischen Landschaft schon die Formen der Natur eine bildhaft in sich geschlossene Tektonik, eine „vielheitliche Einheit" (Wölfflin), die die Selbständigkeit der Einzelformen optisch wahrt. Diese Bildhaftigkeit fordert die zugleich sinnenfroh und rational veranlagte eingewurzelte Bevölkerung direkt zur Abbildung der schönen Pro-

---

[1]) Pinder: Das Problem der Generationen in der Kunstgeschichte Europas.

[2]) E. Banse: Abendland, Morgenland und Mittagsland (Verlag Georg Westermann).

portionen, der von der Natur schon vorgezeichneten klaren Symmetrien auf. Wenn Dürer aus seinem Bildungserlebnis der Klassik heraus ausruft: „Die Kunst steckt wahrhaftig in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie", so weist schon Wölfflin in seinem „Dürer" darauf hin, daß hier der Schwerpunkt auf dem Ausdruck heraus-reißen liegt, in der Betonung des Umrisses, der linearen Sehweise, des objektiven klassischen Kunstwollens. Der Unterschied besteht hier nun darin, daß man den Umriß der Einzelerscheinungen aus dem Charakter der nordischen Landschaft, der Landschaft der allmählichen Übergänge, der von Natur vereinheitlichten Mannigfaltigkeit, wahrhaft erst herausreißen muß, während die klaren Umrisse in der mittelländischen Landschaft schon von Haus aus da sind und zur Abbildung auffordern. Es scheint nach alledem nicht zweifelhaft, daß der unterschiedliche Grundcharakter der mittelländischen und nordischen Landschaft — man vergleiche hierüber das vorige Kapitel — die Ausbildung der unterschiedlichen Sehweise, des unterschiedlichen Kunstwollens von Nord und Süd zum mindesten mitbewirkt hat. Ja, angesichts des objektiven Charakters der von der nordischen Erobererschicht bestimmten griechischen Kunst scheint es sogar nicht zu weit gegangen, wenn man sagt, daß der unterschiedliche Landschaftscharakter die verschiedene Sehweise erst hervorgerufen hat.

Auf jeden Fall kommen wir hier mit Notwendigkeit auf die grundsätzliche Unterscheidung zwischen Zeitstil und Heimatstil[1]). Der Heimatstil wirkt dauernd, wurzelt in der prinzipiellen Übereinstimmung zwischen dem Charakter des Volkes und dem seiner Heimatlandschaft und ist deshalb organischer Stil, der trotz mechanischer Übernahme fremder Stilerscheinungen immer wieder zum Durchbruch kommt und damit als ein dem Zeitstil übergeordneter Faktor in der Kunstentwicklung zum Ausdruck kommt. Mag man z. B. die sog. abendländische Kultur als untergehend bezeichnen, so wird doch eine neue, in der nordischen Heimat wurzelnde

[1]) Vgl. auch Albert v. Hofmann: „Das deutsche Land und die deutsche Geschichte" (Deutsche Verlagsanstalt, Stuttgart 1920). Hier wird gezeigt, daß der „historischen Landschaft" (vgl. hierüber das Kapitel „Über das Wesen der organischen Staatsauffassung") hinsichtlich der Architektur auch ein bestimmter kunstgeographischer Charakter entspricht.

Kultur ihren Heimatstil wieder zum Ausdruck bringen, genau so wie er vor der sog. abendländischen Kultur in der altnordischen Ornamentik, im altgermanischen Langhaus, in den Megalithgräbern usw. zum Ausdruck kam.

Demgegenüber sind die sog. Zeitstile, an denen die Kunstgeschichte bisher allein orientiert war, an und für sich durchaus mechanische Begriffe, die ihre Daseinsberechtigung noch von dem rationalen Charakter der sog. klassischen Ästhetik herleiten. Kein einziger der Hauptzeitstile, nach denen die abendländische Kunstentwicklung gegliedert wird, weder der Begriff der Romanik noch der Gotik, noch der Renaissance, noch des Barock, noch des Klassizismus, noch des Impressionismus und Expressionismus ist aus dem germanisch-deutschen Seelentum heraus entwickelt worden. Vielmehr wurzeln alle in der westisch-mittelländischen Geistigkeit und zeigen so eindringlich die Beherrschung des deutschen Geistes durch die rationale Mentalität der Romanen. Der Heimatstil wird aus dem Charakter der Heimat heraus geboren und ändert sich grundsätzlich nur zugleich mit dem Grundcharakter der Landschaft. Für die Zeitstile paßt die Charakteristik, die Müller-Freienfels[1]) den Stilen überhaupt gibt, wenn er sie eine „etiquettenhafte objektivierte Konvention" nennt. Der Zeitstil ist immer etwas Objektives, das rational, durch den Verstand formuliert und erfaßt werden kann; der Heimatstil ist immer etwas Subjektives, besitzt daher irrationalen Charakter, wurzelt eben in den organischen Beziehungen zwischen dem Charakter der schöpferischen Persönlichkeit und seiner heimatlichen Landschaft, die seine „stilbestimmte seelische Umwelt[2])" ist. Der Heimatstil steht gleichsam hinter den Zeitstilen, wie der subjektive Künstler hinter seinen Gestalten, die erst in der Beziehung auf die Unendlichkeit seiner Innenwelt ihr innerstes Leben offenbaren, so wie Goethes Gestalten immer noch weit mehr sind als in der Darstellung unmittelbar zum Ausdruck kommt. Auch in Dürers Werk wirkt der Heimatstil im Zeitstil, gibt ihm erst das innere Leben, das sein Werk über den Zeitstil der Renaissance weit hinaushebt. Umgekehrt ist aber die Renaissance Heimat-

---

[1]) R. Müller-Freienfels: Persönlichkeit und Weltanschauung (Verlag Teubner).

[2]) L. F. Clauß: Rasse und Seele (Verlag Lehmann).

stil des westischen, mittelländischen Menschen, wie der Barock hier Zeitstil, in der Landschaft des nordischen Seelentums Heimatstil ist. Für das schöpferische Seelentum ist der Zeitstil als solcher immer mehr an der ersten Stufe des seelischen Prozesses orientiert, ist Ausdruck des Bildungserlebnisses, durch das das Urerlebnis innerlich zu überwinden ist. So bedeutet denn auch die Renaissance für den westischen, mittelländischen Menschen eine innere Überwindung des Bildungserlebnisses der Gotik durch den eigenen Heimatstil. Dieser tritt natürlich im Laufe der Zeit entsprechend der geistig-seelischen Lage und auf Grund der Beeinflussung durch fremdes Seelentum immer in verschiedenen Modifikationen und Variationen auf; daher ist auch die Renaissance nicht ein einfaches Wiederaufleben der Antike. Und wenn z. B. ein M i c h e l a n g e l o von der Renaissance zum Frühbarock gekommen ist, so bedeutet das nichts anderes, als daß das germanische, das nordische Element in ihm noch so stark wirksam war, daß es die ihm gemäße Richtung einschlagen konnte. Als bezeichnendes Gegenstück ist R a f f a e l zu nennen, der sowohl in künstlerischer wie anthropologischer Hinsicht der typische, reine Vertreter der italienischen Renaissance ist.

Unbeschadet der stark ausgeprägten Unterschiedlichkeit des Grundcharakters der nordischen und mittelländischen Landschaft, des Abendlandes und Mittagslandes, zeigen sich in Einzelheiten doch Entsprechungen, die auch für die Kunstgeschichte bedeutsam sind. Wir wiesen schon darauf hin, daß nicht die Alpen, sondern die Apenninen die kunstgeschichtliche Grenze zwischen Abendland und Mittagsland bilden und führten diese Tatsache auf den starken germanischen Einschlag Oberitaliens zurück[1]). Dieser Zusammenhang Oberitaliens mit der abendländischen Kunstentwicklung wird nun auch noch durch eine charakteristische landschaftliche Entsprechung betont. Wir meinen hier die künstlerische Parallele zwischen der meergelegenen, malerischen Lagunenstadt Venedig und den niederdeutschen holländischen Seestädten. Venedig neigt von Natur aus zum Malerischen des holländischen Barock im Unterschied zu den binnenländischen oberitalienischen Schwesterstädten. Mag hier auch der kulturverbindende Charakter des Meeres mitgesprochen haben,

[1]) Vgl. L u d w i g W o l t m a n n: Die Germanen und die Renaissance in Italien, sowie Otto H a u s e r: Genie und Rasse 2 (Italien).

so besteht doch angesichts der Bedeutung des Landschaftscharakters für den Charakter seiner Bewohner und ihres Kunstwollens kein Zweifel, daß die malerisch bewegte Meerlandschaft in dieser Parallele bedeutsam mitspricht. Um so mehr als das mehr an der Außenwelt orientierte objektive Kunstwollen der ursprünglichen Mittelmeerbewohner gerade zum Abbilden des landschaftlichen Stilcharakters neigt. Das malerische Venedig ist auch keineswegs im innersten Sinne des germanischen Barocks malerisch, sondern sein malerischer Charakter — malerisch zum Unterschied von linear — ist weit äußerlicher aufzufassen. Auch der analoge architektonische Charakter der Hansastädte bis hinauf nach Reval ist auf solche gemeinsame landschaftliche Besonderungen innerhalb des allgemeinen Grundcharakters der nordischen Landschaft zurückzuführen. Auf die zahlreichen Wesensunterschiede der engeren Heimatstile, wie etwa der niedersächsische Backsteinbau, der romanische Stil in Sachsen und in Schwaben, sei hier nur andeutungsweise hingewiesen. Derartige Sonderprägungen gehen oft bis in kleinste Einzelheiten und bilden auch innerhalb der einzelnen Stämme verschiedene Kunstprovinzen aus. Dieser engere Heimatstil findet sich in allen Kunstgattungen und erwächst aus der ganzen jeweiligen geistig-seelischen Struktur der betreffenden Landschaft — man denke an die diesbezügliche Bedeutung der alten Reichsstädte — sowie aus ihren jeweiligen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen zur Außenwelt.

Damit kommen wir zur Berücksichtigung des ganzen Zeitgepräges als dem nächsten Leitgedanken. Bereits Hegel hat in seinen Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie auf die Notwendigkeit hingewiesen, den ganzen Geist der Zeit als den mütterlichen Nährboden mit zu berücksichtigen. „Das Verhältnis der politischen Geschichte, Staatsverfassung, Kunst, Religion zur Philosophie ist nicht dieses, daß sie Ursachen der Philosophie werden, oder umgekehrt diese der Grund von jenen, sondern sie haben vielmehr alle zusammen eine und dieselbe gemeinschaftliche Wurzel — den Geist der Zeit. Es ist ein bestimmtes Wesen, Charakter, welcher alle Seiten durchdringt, und sich in dem Politischen und in den Anderen als in verschiedenen Elementen darstellt . . . Es ist ein Zustand, der in all seinen Teilen in sich zusammenhängt, und

dessen verschiedene Seiten, so mannigfaltig und zufällig sie aussehen mögen, so sehr sie sich auch zu widersprechen scheinen, nichts der Grundlage Heterogenes in sich enthalten." Auf die Notwendigkeit der Berücksichtigung der lebendigen Physiognomie einer Zeit haben wir bereits im vorigen Kapitel ganz allgemein hingewiesen. Dort wurde auch schon betont, daß diese Berücksichtigung über die wissenschaftliche Feststellung der einzelnen Zeitfaktoren hinaus zum Erlebnis werden müsse, weil wir das Leben eben immer nur durch das Leben, das Erleben erfassen können. Neuere Kunsthistoriker, wie z. B. Dehio in seiner „Geschichte der deutschen Kunst", haben denn auch die Bedeutung der lebenden Physiognomie einer Zeit für das Erlebnis ihrer Kunst erkannt und durch eingehendere Schilderung der allgemeinen Zeitlage zum Ausdruck gebracht. In diesem Erfassen der Zeitphysiognomie, ihres in der inneren wie äußeren Geschichtslage zum Ausdruck kommenden Charakters, bildet nun auch das Zusammenschauen der gleichzeitigen Kunsterscheinungen einen Hauptfaktor. Eine derartige, alle Kunstgattungen zugleich umfassende Kunstgeschichte ist naturgemäß um so schwieriger, je verschiedenartiger sich das Wesen der Träger des Kunstwollens darstellt. Daher erscheint eine Weltgeschichte der Kunst vom organischen Standpunkt aus als eine Unmöglichkeit. Aber auch die Geschichte der abendländischen Kunst begegnet hier großen Schwierigkeiten, insbesondere wenn man den Begriff Abendland mit dem geographischen Europa räumlich gleichsetzt. Denn das germanische Seelentum, das in einer Landschaft den Grundton abgibt, klingt in einer anderen, etwa italienischen oder französischen Landschaft höchstens in den Obertönen an. Nun können wir im Grundton wohl die Obertöne mithören, nicht aber umgekehrt. Daher scheint uns für eine alle Kunstgattungen umfassende Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt nur ein Gebiet in Frage zu kommen, in dem der Grundcharakter des Kunstwollens ein und denselben Grundton zeigt. Für uns bestimmt das germanische Seelentum den Grundton, wir empfinden sein Zusammenklingen mit den Grundtönen oder Obertönen fremden Seelentums als Dissonanz, die gewiß oft — wie in der Musik auch — einen großen Reiz hat und notwendig ist, um das Wesen des eigenen Grundtons durch den Kontrast zu betonen. So werden wir die alle Kunstgattungen um-

fassende Geschichte der deutschen Kunst wie ein Tongemälde zum Ausdruck bringen müssen, dessen Grundcharakter von einer bestimmten Grundtonart festgelegt wird — diese Grundtonart klingt schon in der altnordischen Ornamentik vernehmlich an — und das reich an Dissonanzen ist und in diesen oft von der Grundtonart abzuirren scheint, um dann immer wieder zu seinem eigentlichen Wesen zurückzufinden.

Wie nun aber das Tongemälde in seiner Gliederung bestimmte formale Gesetzmäßigkeiten als Mittel zur Offenbarung des seelischen Ausdrucks verwendet, so werden wir auch in der Darstellung der Geschichte der deutschen Kunst die Gesetzmäßigkeiten berücksichtigen müssen, die, im Wesen des Lebens selbst liegend, in der Kunstentwicklung zum Ausdruck kommen. Hinsichtlich des Kunstwollens kommen insbesonders diejenigen Gesetzmäßigkeiten in Frage, die durch das mechanische und organische Formprinzip charakterisiert werden. Diese begrifflichen Orientierungspole wollen nun keineswegs das begrifflich unausschöpfbare Leben der Kunst determinieren. Um so weniger als ja in der Wirklichkeit der Kunst zahlreiche Kombinationen und Übergänge zwischen diesen beiden Formprinzipien bestehen, wie ja auch der Übergang vom Begreifen zum Erleben, von der ersten zur zweiten Stufe des seelischen Prozesses durchaus fließend ist. *Ein seinem Grundcharakter nach objektives, das mechanische Formprinzip in den Vordergrund stellendes Kunstwollen wird oft in den mannigfaltigsten Gradabstufungen von irrationalen Erlebnismomenten mitbestimmt, und umgekehrt zeigt der Grundton des subjektiven Kunstwollens häufig die Obertöne des objektiven.* Derartige Abstufungen, Kombinationen, Übergänge zwischen dem mechanischen und organischen Formprinzip zeigen sich auch im unterschiedlichen Kunstwollen der einzelnen deutschen Stämme, wenn auch überall die Überwindung des mechanischen durch das organische Formprinzip als Grundtendenz erscheint. Die zahlreichen Einflüsse eines fremden Kunstwollens machen eine diesbezügliche Analyse der künstlerischen Physiognomie einer Zeit gewiß nicht leicht, und doch muß sie in einer Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt vorgenommen werden.

Die Schwierigkeit dieses Unternehmens zeigt sich auch in Nadlers „Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften", die unseres Erachtens, an der Lebenswirklichkeit gemessen, zu schematisch verfährt. N a d l e r faßt das Grundresultat seiner Untersuchungen in die folgenden Sätze zusammen: „So sammeln sich, aus fernster Ferne beleuchtet, alle Einzelheiten deutscher Entwicklung in zwei selbständige, hochragende, tief und notwendig eingegrabene Säulen: die Kultur der Franken, Alamannen, Thüringer aus der Doppelheit der alten Welt durch fortgesetzte Umbildung im Geist weströmisch-germanischer Einheit zur klassischen Hochblüte; die Kultur der Neustämme aus der Doppelheit der alten Welt durch Umdeutung der slawischen Weststämme von morgenländischer zu abendländischer Weltrichtung, zur Erneuerung im Geist der Altstämme, zur Hochblüte der romantischen Zeit. Neben diesen zwei kulturgeschlossenen Einheiten steht als drittes die volkreichste und weitgesiedelte Kraft des bayrischen Stammes . . . So wachen drei Kulturhöhen auf: die literarische Gestalt einer klassischen Kultur bei den drei westdeutschen Stämmen; das romantische Leben des deutschen Nordostens; die Stammeskultur des bayrischen Volkes." Die Unzulänglichkeit dieses summarischen Verfahrens leuchtet leicht ein. Die schwäbischen Romantiker im weitesten Sinne werden mit Recht dagegen protestieren, desgleichen wird die allein für die Bayern beanspruchte Stammeskultur bei den anderen Stämmen begründeten Protest erregen. Auch gibt der Begriff vom „Geist weströmisch-germanischer Einheit" ein unzulängliches Bild. Eine solche Einheit könnte immer nur eine mechanische sein. So stellt sie sich denn auch in der Wirklichkeit des geschichtlichen Lebens entweder als mechanische Überlagerung des germanischen Kulturwillens durch die mittelländischen Kulturerscheinungen oder als klar erkennbare Auseinandersetzung germanischen Seelentums mit diesen westischen Einflüssen und deren teilweise Überwindung dar.

Gewiß ist das Grundwesen der Orientierung Nadlers mit diesen Andeutungen keineswegs erschöpft, sondern ebenso nur angedeutet wie unsere Ausstellungen. Allein schon diese Andeutungen zeigen, daß die geschichtliche Darstellung unter einem ganz bestimmten Blickwinkel — bei Nadler ist es die Orientierung an der Polarität von Klassik und Romantik — notwendig einseitig ausfallen muß,

der Totalität des geschichtlichen Lebens nicht gerecht zu werden vermag. Die Darstellung von einem einzigen Leitgedanken aus führt notwendig dazu, die Totalität der lebendigen Wirklichkeit diesem Leitgedanken unterzuordnen, zu einer Beherrschung des Ganzen durch einen Teil und damit zu einer mechanischen Auffassung des Organischen. Damit soll der Wert dieses Herausarbeitens bestimmter Leitgedanken um so weniger bestritten werden, als hier ja ebenfalls mit Leitgedanken operiert wird. Aber hier wird zugleich der Grundsatz vertreten, daß das geschichtliche Leben nicht den Abstraktionen aus ihm untergeordnet werden darf. Der organische Standpunkt in der Darstellung der Kunstgeschichte wie der Geschichte überhaupt fordert so die größtmöglichste Annäherung an die Lebenswirklichkeit, fordert daher das organische Zusammenwirken aller Leitgedanken, die nur irgend dazu dienen können, die geschichtliche Wirklichkeit als lebendiges Bild wiederzuerleben. Von hier aus gesehen erweisen sich alle Darstellungen aus der deutschen Kunstgeschichte, die entweder nur eine bestimmte Kunstgattung, resp. einen bestimmten Künstler behandeln oder die Kunstgeschichte nur unter ganz bestimmtem Blickwinkel betrachten als wichtige und notwendige Vorarbeit zu einer Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt, die alle an der Wirklichkeit belegbaren Möglichkeiten der kunstgeschichtlichen Betrachtung berücksichtigen, ja, organisch zu vereinigen trachten muß. So ist auch die vergleichende Kulturmorphologie solch ein Gesichtspunkt, der als mittelbarer Wegweiser mitberücksichtigt werden muß. Allein der Begriff a n a l o g e r Erscheinungen in den verschiedenen Kulturen darf die Darstellung einer bestimmten Kultur nicht beherrschen, sondern sollte ihr nur als ein Hilfsmittel dienen[1]).

Für die Aufstellung von Leitgedanken, die in der Darstellung der Kunstgeschichte organisch zusammenwirken sollen, ist es auch wesentlich, daß diese dem Erlebnis unmittelbar zugänglich sind.

[1]) Die Analogien der Erfahrung sind als Abstraktion des Verstandes vom Erlebnis immer nur rationale Hilfsmittel zur Verdeutlichung der diese Analogien umfassenden Erlebnistotalität. In der vergleichenden Kulturmorphologie ist diese Erlebnistotalität die Idee der menschlichen Kultur überhaupt, die sich wieder in den Formen der geschichtlichen Kulturen individualisiert, in Erscheinung tritt.

Sprechen wir z. B. vom Wesen, vom Charakter des Volkes als Träger des Kunstwollens, so ist dieser Leitgedanke unmittelbar gewiß. Dasselbe gilt von der Tatsache, daß zwischen dem Charakter der Landschaft und dem Charakter der ihr eingeborenen Menschen organische Beziehungen bestehen usw. Es fragt sich nun, worauf die uns unmittelbar gewiß scheinende Tatsache des einheitlichen Geistes einer Zeit, dessen Darstellung für die Kunstgeschichte bedeutsam ist, zurückzuführen ist. Ohne Zweifel muß diese Einheitlichkeit, die ja kein zufälliges Zusammenklingen bedeuten soll, Ausdruck einer gesetzmäßigen Naturtatsache sein. Die Menschen einer bestimmten Zeit müssen, falls sie analog organisiert sind, und den gleichen landschaftlichen Grundcharakter zur seelischen Umwelt haben, im Durchschnitt auch eine analoge geistig-seelische[1]) Bereitschaft zeigen. Denn vertritt man den organischen Standpunkt, daß das menschliche Seelenleben ebenso die Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit des schöpferischen Prinzips in der Natur zum Ausdruck bringt, wie der menschliche Körper als Erscheinungsform der Seele, und berücksichtigt man hierbei die Tatsache, daß das schöpferische Prinzip der Natur auf eine gesetzmäßig fortschreitende Differenzierung der organischen Formen und damit auch des menschlichen Organismus hinzielt, so erscheint die Annahme, daß der Organismus der menschlichen Seele gleich dem menschlichen Körper einer stetig und gesetzmäßig fortschreitenden Differenzierung unterliegt, durchaus am Platze. Bedenkt man ferner, daß die einander rassisch eng verwandten Menschen schon seit vorgeschichtlichen Zeiten in der gleichen Landschaft wurzelnd auf allen Entwicklungsstufen körperlich und seelisch gleichgerichtet sind, so leuchtet die Analogie ihrer geistig-seelischen Bereitschaft einigermaßen ein. Es sind dies Schlüsse, die sich ohne weiteres aus der Entwicklungsidee ergeben. Wie der

[1]) „Geist" läßt sich als Ausdruck der ersten, „Seele" der zweiten Stufe des seelischen Prozesses charakterisieren. Das rationale Verstandesvermögen offenbart den Geist, die irrationalen Vermögen: Instinkt, Intuition, Gefühl, Vernunft sind Ausdruck der Seele im engeren Sinne. Über den Organismus der Seele im weitesten Sinne — insbesondere das Verhältnis zwischen Verstand und Vernunft — vergleiche den Abschnitt „Wissen und Glauben" im VIII. Kapitel.

heutige „Abendländer" körperlich und seelisch differenzierter ist als der Neandertaler und die Annahme möglich erscheint, daß auch der ganze Mensch wieder „nur ein Wurf nach einem höheren Ziele" ist[1])", so werden wir auch eine unendliche Kette von Zwischenstufen annehmen müssen, die den heutigen Abendländer mit seinen ersten menschlichen Ahnen verbinden. Und ohne Zweifel wirken die Erfahrungen aller früheren Generationen mit an der fortschreitenden Differenzierung, finden sie irgendwie in der Erbmasse und so auch in unserer Gehirnstruktur ihren formalen Ausdruck und schaffen damit auch eine analoge geistig-seelische Bereitschaft, die eben das Charakteristikum des Zeitgeistes ist. Diese Analogie der seelischen Bereitschaft hat natürlich nichts mit den individuellen Unterschieden der Begabung zu tun. Wir müssen sie uns als ganz dem instinktiven unbewußten Kern unseres Seelentums zugehörig vorstellen, da es anscheinend nicht in unserer Macht steht, ihr innerlich zu widersprechen. Auch eine Kulturgewalt wie Goethe ist zugleich an ihre Zeit gebunden, wirkt aus ihrer Zeit über ihre Zeit hinaus. Die Annahme, daß diese Analogie in der seelischen Bereitschaft in den instinktiven unterbewußten Seelenkräften wurzelt, findet eine starke Stütze in der Tatsache der suggestiven Gewalt des Zeitgeistes. Denn diese Suggestion setzt die geistig-seelische Bereitschaft hierfür voraus.

Um nun das Wesen des Geistes einer Zeit genauer zu bestimmen, bedarf es einer Verständigung über das Ausmaß des Zeitraumes, den der Zeitgeist beherrscht, in dem er sich zur Vollendung entwickelt. Diese Verständigung hängt wiederum davon ab, wie umfassend die Begriffe sind, mit denen wir den Zeitgeist charakterisieren wollen. Die Renaissance in Deutschland besitzt gegenüber dem zweihundertjährigen Barock mehr nur den Charakter einer kurzen Episode. Das „Zeitalter der Naturwissenschaft" ist ebenso wie das „Zeitalter der Technik" ein Begriff, der je nach der Auffassung zeitlich sehr viel Spielraum läßt. Die Renaissance ist dort eben so wenig ein Anfang wie Watts Dampfmaschine hier. Und wenn man die moderne Naturwissenschaft mit Roger Bacon beginnen läßt, der zuerst die Natur nach ihren eigenen Gesetzen befragt, so darf man nicht vergessen, daß ihm die Einsicht in die Natur nur Mittel

[1]) Goethe an Falk (1809).

war, das religiöse Bewußtsein zu klären, zu vertiefen. Sprechen wir aber vom „Zeitalter der Naturwissenschaft", so verstehen wir das Naturwissen keineswegs als Mittel zur Erkenntnis der Offenbarungen Gottes in der Natur, sondern eher als Mittel zur technischen Beherrschung der Natur und zugleich als Selbstzweck, der sich nicht nur von den religiösen Antrieben losgelöst hat, sondern sogar eine Gegenstellung zu ihnen einnimmt.

So sind es nicht die Mittel, sondern die Zwecke und Ziele, die den Geist einer Zeit, ihr inneres Gerichtetsein, bestimmen. Und auch nicht die Zwecke und Ziele überhaupt, die einander oft widerstreiten, sondern die herrschenden Zwecke und Ziele bestimmen die Grundphysiognomie einer Zeit. Je allgemeiner die Zwecke bestimmt werden, um so größer sind auch die Zeiträume, die einem bestimmten Zeitgeist Ausdruck geben. Die Erkenntnis der Offenbarungen Gottes in der Ordnung der Natur war — unbeschadet der Loslösung der Forschung von der Bevormundung der Kirche — eine mächtige Triebkraft, die noch einen Leibniz und auch noch einen Kant beseelte, dem die „Kritik der reinen Vernunft" nur eine Vorarbeit für die „Kritik der praktischen Vernunft" bedeutete. Mit der französischen Revolution, mit den Ideen von 1789, die im Deutschland der vierziger Jahre ihre volle Wirksamkeit entfalteten, beginnt die große Wendung zu dem Zeitgeist, der uns heute noch beherrscht, beginnt die innere Loslösung von den religiösen Erlebniskräften, die religiöse Indifferenz einer einseitig materialistischen Diesseitsbejahung, die Vorherrschaft des Zivilisationsgeistes. Religion und Wissenschaft sind nun aber die beiden Wesenspole zwischen denen die Geschichte verläuft, ihre Alleinherrschaft kennzeichnet die beiden mechanischen Phasen, die am Anfang und am Ende der abendländischen Entwicklungsperiode stehen. Ihr Zusammenwirken, einander Durchdringen kennzeichnet die mittlere, die organische Phase, die ihre ersten Anfänge schon im 13. Jahrhundert, im Zeitalter der Staufer, in Erscheinung treten läßt, um sich aber erst im 15. Jahrhundert ganz durchzusetzen. Vor dieser von der Persönlichkeit geprägten organischen Phase, — also seit dem Untergang der altnordischen Ornamentik und der germanischen Heldendichtung — beherrscht die Rezeption der Spätantike als mechanische Überlagerung das germanische Seelen-

tum[1]); nach ihr tritt die internationale Wissenschaft (im weitesten Sinne) die Alleinherrschaft an. Alle großen Offenbarungen germanisch-deutschen Kunstwollens liegen in der organischen Phase und zeigen so die innere Lebensnotwendigkeit des Zusammenwirkens von Religion und Wissenschaft in der Kunst. Man kann diese drei Zeiträume, die gleichsam die drei charakteristischen Grundmöglichkeiten der Physiognomie des Zeitgeistes innerhalb einer Kulturepoche offenbaren, natürlich wiederum in sich gliedern, dem allgemeinen Zeitgeist in diesen Untergliederungen die für diese charakteristischen Sonderzüge zugesellen. Die Art dieser Untergliederung hängt von den Zwecken ab, die damit verfolgt werden. In einer rein politischen Geschichte wird sie anders ausfallen müssen als in einer Kunstgeschichte, wenngleich hier wie dort zum Teil auch das gleiche geschichtliche Material Verwendung findet.

Dort, wo eine nichtanonyme Kunstgeschichte noch nicht möglich ist, werden natürlich die allgemeinen Faktoren des Zeitgeistes unmittelbar an den Werken dargestellt werden müssen. In der nichtanonymen Kunstgeschichte ist aber klar zu unterscheiden, inwiefern der Künstler vom Zeitgeist bestimmt wird und wiefern er selbst den Charakter der Zeit bestimmt. Der Künstler trägt den Zeitcharakter von seiner Geburt an in sich, um ihn seinem eigenen Charakter gemäß zu wandeln oder aber sich in seinen Werken nur als Kind seiner Zeit zu offenbaren. So verläuft jedes Künstlerleben und -schaffen in der Auseinandersetzung zwischen dem Charakter der eigenen Innenwelt und dem der Außenwelt, zwischen Urerlebnis und Bildungserlebnis. Lebt der Künstler in einer Zeit, die für seine Kunstgattung eine organische Phase bedeutet, so wird zumeist (nicht immer!) das Urerlebnis im Schaffen bestimmend hervortreten. Umgekehrt aber das Bildungserlebnis. Goethe trägt schon bei seiner Geburt die organische Phase der Dichtkunst in sich, die nächste Generation, die um 1770 geboren ist, zeigt schon die entschiedene Überwindung des klassischen Bildungserlebnisses,

[1]) Diese Herrschaft äußert sich eben auch in der zunächst mechanischen Übernahme des „Christentums", das erst späterhin und im tiefsten Grunde nur soweit vom germanischen Seelentum organisiert wurde, als es die ursprüngliche, vorkirchliche Lehre Jesu wiedergibt.

ohne hierfür auch nur im entferntesten das Maß schöpferischer Urerlebniskräfte aufzuwenden wie es Goethe für die Überwindung der Klassik bedurfte, wie es auch nur ihm zur Verfügung stand.

Solche und ähnliche gleichsam determinierte seelische Erscheinungen legen den von Pinder[1]) unternommenen Versuch nahe, die Kunstgeschichte unter dem Leitgedanken des Generationscharakters zu betrachten. Dieser stellt nun die letztmögliche Untergliederung derjenigen allgemeinen Faktoren dar, die als Leitgedanken Mittel sind zur Eingliederung des Künstlers in überindividuelle Zusammenhänge, Mittel zu seinem Verständnis aus diesen Zusammenhängen heraus. Pinder vertritt hier zunächst den Standpunkt, daß die in einen bestimmten Zeitraum fallende Geburtsschicht der bildenden Künstler — es handelt sich meist um einen Spielraum von fünf Jahren — durch eine gemeinsame, ihrem Ursprung nach „geheimnisvolle Entelechie" des Kunstwollens verbunden ist. Die Grundtendenz dieses Kunstwollens wiederholt sich in der übernächsten Generation, während die nächstfolgende den Gegensinn zum Ausdruck bringt. Sinn und Gegensinn wechseln sich so rhythmisch in den aufeinanderfolgenden Generationen ab und werden in der Formel „Ja und Nein zur Bedingtheit" oder „Form als Hingabe und Form als Auferlegung" charakterisiert. Die großen Meister sind als Bahnbrecher oft „Zwischenmeister", die gleich den „Sonderlingen" und „Vollendern" zwischen den Generationen stehen und — wie etwa Michelangelo — die Wirkungskraft von mehreren Generationen in ihrem Schaffen zum Ausdruck bringen. Die bedeutsamste Folgerung, die Pinder aus seiner Hypothese von einer primär bestimmenden Entelechie der Generationen zieht, ist zweifellos die klare Unterscheidung zwischen Generationscharakter und Zeitcharakter. Die Zeit etwa von 1800 hat für die inneren Ziele der um 1780 geborenen Generation einen anderen Sinn, eine andere Bedeutung als für die um 1760 Geborenen usw. Der Charakter der kunstgeschichtlichen Zeiten erscheint so mehr nur als die äußeren Mittel, deren sich der Generationscharakter für seine inneren Ziele mit be-

[1]) W. Pinder: Das Problem der Generation in der Kunstgeschichte Europas (Frankfurter Verlagsanstalt, Berlin).

dient. Diese mehrdimensionalen kunstgeschichtlichen Zeiten „entstehen aus dem Übereinander verschieden weit gediehener Generationsentelechien von verschiedenartiger Wurzel, mitbestimmt auch von Stilen, vom Kulturalter der beteiligten Nationen und Stämme, von der Qualität der Künstler . . . Es ist ein Unterschied, was für Generationen, wie viele Generationen, wie alte Generationen jeweils an einer Geschichtslage aktiv beteiligt sind. Hier tritt eine sehr wichtige Möglichkeit des Bewertens auf. Das stärkste Beispiel ist die Abfolge: ‚klassische Kunst', ‚Frühbarock', ‚Früher Manierismus' um und nach 1500". Pinder sucht seine Hypothese von der primär bestimmenden Entelechie des Generationscharakters in erster Linie an einer Skizze der nichtanonymen Geschichte der abendländischen Malerei zu erhärten, um dann parallele Erscheinungen auch auf anderen Kunstgebieten anzudeuten. Zweifellos bedeutet nun dieser Leitgedanke ebenfalls ein wichtiges Hilfsmittel, das Schaffen des Künstlers aus seinen überindividuellen Zusammenhängen heraus zu erfassen. Die Einzigartigkeit der Individualität wird damit ebensowenig angetastet, wie in der Bestimmung des Rassen- oder Stammescharakters. Pinder läßt auch keinen Zweifel darüber, daß er nicht gesonnen ist, die Kunstgeschichte allein aus diesem einen Leitgedanken heraus darzustellen. Er bleibt eben nur ein Orientierungsmittel neben den anderen Leitgedanken.

Die „geheimnisvolle Entelechie" der Generation wird ihres etwas mystischen Charakters entkleidet, wenn man sie mit dem mechanischen und organischen Formprinzip in Beziehung setzt, die wiederum in der Tatsache des seelischen Prozesses ihre Erklärung finden. Der rhythmische Wechsel zwischen der „Form als Hingabe" und der „Form als Auferlegung" erscheint so gleichsam als generationsgeschichtlicher Widerhall des periodischen Wechsels zwischen dem mechanischen und organischen Formprinzip. Derselbe Wechsel kommt nun aber auch im Kreislauf der Natur zum Ausdruck. Mit anderen Worten: das schöpferische Prinzip der Natur wirkt in unseren Schöpfungen, als unsere Kulturschöpfungen in derselben gesetzmäßigen zyklischen Grundrichtung vom Mechanischen zum Organischen und vom Organischen zum Mechanischen fort wie in den Erscheinungen der Natur selbst. Hierin haben wir auch die umfassendste

Leitidee aller Geschichtsbetrachtung zu sehen. Natur und Geschichte erscheinen hier nicht, wie bei Spengler, als unüberbrückbare Gegensätze, mit nur ihnen eigentümlichen Gesetzen behaftet, sondern ein und dieselbe Gesetzmäßigkeit, die das schöpferische Prinzip in der Natur zum Ausdruck bringt, umfaßt Natur und Geschichte. Wie der Kreislauf des Werdens in der Natur zu geistig-seelisch immer gesteigerteren Gestalten führt, so auch der Kreislauf des Werdens in der Geschichte. Nicht auf Grund von „Analogien", sondern weil der Mensch als immer mehr gesteigertes Naturwesen zugleich Träger der Kultur, seiner Geschichte ist.

Wir kommen nun kurz zu dem letzten Leitgedanken, der als Mittel dient, der Individualität des künstlerischen Schaffens von ihren überindividuellen Zusammenhängen aus näher zu treten. Alles Individuelle kann von Außenstehenden nur insofern erlebt werden, als es seine einzigartige Form als Modifikation typischer, allgemeiner Formen zum Ausdruck bringt. Denn immer ist es die Verwandtschaft der seelischen Form, das Gemeinsame und darum in irgendeinem Grade Allgemeine seelischer Formen, was unser Erleben ansprechen kann. Daher scheint es gerechtfertigt und sogar erforderlich, die Kunstgeschichte auch unter dem Leitgedanken der seelischen Typen darzustellen. Für ihre Aufstellung scheinen gerade die seelischen Grundfunktionen des Denkens, Fühlens und Wollens eine brauchbare Grundlage abzugeben. Die seelischen Typen des Fühlens und Wollens lassen sich wiederum als Typen des emotionalen Lebens zusammenfassen und so von den Typen des geistigen Lebens gemeinsam unterscheiden. Müller-Freienfels unterscheidet so in seinem Werk „Persönlichkeit und Weltanschauung" die Typen des emotionalen Lebens: den Menschen des herabgesetzten Ich-Gefühls, des gehobenen Ich-Gefühls, den Typus des aggressiven Menschen, des Sympathie-Menschen und des erotischen Menschen von den Grundtypen des geistigen Lebens: Sinnenmenschen, Phantasiemenschen, Abstrakte und nennt außerdem die subjektive und objektive Persönlichkeit als Typen der verschiedenen Gradbeteiligung des emotionalen und geistigen Lebens.

Uns erscheinen diese Typen nicht gleichwertig allgemein gehalten. Jedenfalls liegt der Schwerpunkt, der für die Kunstgeschichte maßgebend ist, in der Unterscheidung des objektiven vom subjektiven

Typus, die ja auch dem mechanischen und organischen Formprinzip entspricht. Denn es gibt wohl keinen fundamentaleren Gegensatz der künstlerischen Schaffensrichtung als das Ausgehen von der Außenwelt und von der Innenwelt, als objektive Formkunst und subjektive Ausdruckskunst, mögen auch diese Pole nie ganz rein in Erscheinung treten[1]). An dieser Polarität ist auch der Grundunterschied von Sinnenmensch und Phantasiemensch zu orientieren. Die sogenannten „Abstrakten" sind entweder dem Typus des Sinnenmenschen oder dem Typus des Phantasiemenschen zuzurechnen, keinesfalls aber diesen Typen, wie in der Auffassung von Müller-Freienfels, gleichgeordnet. Denn die abstrakte altnordische Ornamentik gehört zweifellos dem Typus des Phantasiemenschen zu. Der Kubismus dagegen dem Typus des rationalen Sinnenmenschen, der von der Wirklichkeit der Außenwelt bestimmt wird. Der Kubismus ist so dem kristallinisch-geometrischen Charakter des Byzantinismus seelisch verwandt, seiner Entkörperlichung des Körpers, die ebenfalls „abstrakte" Kunst ist, aber von einer der altnordischen Ornamentik entgegengesetzten Richtung, eben von der Orientierung der objektiven Formkunst an der Außenwelt herkommt.

Der Typus des herabgesetzten Ich-Gefühls ist, soweit es sich um die deutsche Kunstentwicklung handelt, für die mechanischen Phasen der einzelnen Künste charakteristisch. Beethoven hierzu zu rechnen — wie Müller-Freienfels es tut — erscheint uns verfehlt. Nur auf Grund seines aufs Höchste gesteigerten Ich-Gefühls — wir erinnern an die historische Begegnung mit Goethe — vermag sein Werk diese titanenhafte Kraft zu offenbaren. Depressive Anwandlungen des Menschen dürfen nicht als depressiver Charakter des Kunstwerks ausgelegt werden. Beethovens Kunst zeigt eben gerade die Überwindung des depressiven Menschen

[1]) Der von Kretschmer in seinem Werke „Körperbau und Charakter" aufgestellte Temperamentstypus des Schizothymikers (Schiller, Hölderlin, Hebbel, Kleist, Uhland, Grünewald usw.) hat Beziehungen zu unserem „subjektiven" Typus. Kretschmers Zyklothymiker (Gottfried Keller, Hans Thoma, Heinrich Seidel usw.) hat Beziehungen zu unserem „objektiven" Typus. Der subjektive Typus ist ebenfalls „reizinadäquat", idealistisch; der objektive „reizadäquat", realistisch. Dazwischen liegen die unendlich abgestuften Kombinationen beider Typen, denen auch Goethe zuzurechnen ist.

= der Kunst[1]). Wohl aber ist Müller-Freienfels durchaus beizupflichten, wenn er den depressiven Charakter der frühromanischen, unter dem Einfluß der Cluniazenser stehenden Kirchen betont. Diese sind eben durchaus Ausdruck der mechanischen Phase der Architekturperiode. Auch dürfte innerhalb einer organischen Phase die Reaktion gegen ihren Grundcharakter der Lebensbejahung den Werken zuweilen einen depressiven Charakter verleihen.

Der Typus des gehobenen Ich-Gefühls ist charakteristisch für das innerste Wesen germanisch-deutschen Kunstwollens, das eben nicht an der Reflexion orientiert ist, sondern an ihrer inneren Überwindung wie an der Überwindung des Bestimmtwerdens durch die Außenwelt. Die Alterskunst — wir erwähnen sie, weil Müller-Freienfels Rembrandts Alterskunst als depressiv bezeichnet — nimmt hier eine Sonderstellung ein und kann als ein Charakteristikum der Lebensaltersstile nicht zum seelischen Typus gerechnet werden.

Der aggressive Typus erscheint uns als Variation des gehobenen Ich-Gefühls. Er ist in der Kunst stark an der Reflexion orientiert und für die reine Kunst insofern belanglos, als er wesentlich nur als Tendenz in der Kunst zum Ausdruck kommt. Auch ist er für die deutsche Kunst — unbeschadet einzelner Ausnahmen — nicht charakteristisch, wohl aber für den romanischen Charakter des Kunstwollens, daher auch die Franzosen in der Satyre unerreichte Meister sind. Der Typus des Sympathiemenschen ist gleichsam das Gegenstück zum aggressiven Typus; ihm entspricht der Hang zur Beschaulichkeit und das was man Einfühlung in einen künstlerischen Vorwurf nennt. In ihm wurzelt auch die deutsche „Innigkeit", ein Charakterzug, der sich in keinem anderen Volke so ausgeprägt zeigt; auch das „Stimmungsvolle" gehört hierher. Man denke nur an Maler wie Ludwig Richter, Hans Thoma, Moritz von Schwind, Spitzweg usw., an Dichter wie Jean Paul, Gottfried Keller, Wilhelm Raabe, Theodor Storm.

Der Typus des erotischen Menschen hängt offenbar mit dem Typus des Sinnenmenschen weit enger zusammen als mit dem des

[1]) „Beethoven ist das Ethos der Musik selber, der kategorische Imperativ in Tönen", sagt Karl Söhle.

Phantasiemenschen. Und ist daher auch eher im mittelländischen Seelentum zu Hause. „In der Dichtung", sagt Müller-Freienfels, „wird meist erst in Spätzeiten Eros der höchste Gott. Auf der tragischen Bühne Athens erhalten Liebeskonflikte erst durch Euripides volles Bürgerrecht." Dieser Wandel hängt nun aber völlig einwandfrei mit dem Versiegen der nordischen Oberschicht und demnach mit dem sich steigernden Einfluß der eingeborenen mittelländischen Bevölkerung zusammen; so wird auch die Herrschaft des Apollokult mehr und mehr vom urtümlichen eingeborenen Dionysoskult verdrängt. Der Aufklärer und Demokrat Euripides ist gleichsam das Wahrzeichen des beginnenden Untergangs, den auch der Protest des Komödiendichters Aristophanes gegen die Einführung der Ehebruchstragödie durch Euripides nicht aufzuhalten vermag. „Es begann", schreibt Rohde[1]) in seinem Buch „Der griechische Roman", „die moderne Geschmacksrichtung, der kaum irgendeine dichterische Darstellung noch einen Anteil abzugewinnen vermag, in welcher die Liebe nicht die eigentlich belebende Seele der Handlung ist oder zum mindesten mit anderen leidenschaftlichen Antrieben um den Vorrang streitet." In der deutschen Kunst beginnt der typische Erotiker erst im Naturalismus des 19. Jahrhunderts eine Vordergrundsrolle zu spielen. (Wedekind, Heinrich Mann, Sternheim usw.)

Die von Müller-Freienfels aufgestellten Sondertypen des geistigen Lebens, der Statiker und Dynamiker, entsprechen dem mechanischen und organischen Formprinzip, dem objektiven und subjektiven Kunstwollen, den stilistisch polaren Begriffspaaren Wölfflins, dem klassischen mittelländischen und dem barocken nordischen Grundcharakter, der mittelländischen Tendenz zur Verräumlichung der Zeitkünste und der nordischen Tendenz zur Verzeitlichung der Raumkünste.

Die seelischen Typen haben uns als letzter allgemeiner Leitgedanke schon zur künstlerischen Persönlichkeit selbst hingeführt, in deren Einheitlichkeit sich auch die Werke ihrer verschiedenen Entwicklungsstufen zur organischen Einheit

[1]) Auch Rohdes „Psyche" ist in Fragen der griechischen Doppelkultur und des Verfalls der nordisch bestimmten Kulturerscheinungen sehr aufschlußreich.

verbinden, sofern diese nicht einen Wechsel von Ur- und Bildungserlebnis als Bestimmungsgrund des Schaffens zeigen. Wir wollen nun die erörterten Leitgedanken kurz zusammenfassen, um dann zum Abschluß einen kurzen Blick auf die heutige Lage der Kunst zu werfen.

1. Die Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt beschränkt sich im Kern auf die Geschichte der Kunst des eigenen Volkes, die bis zu den ersten nachweisbaren Wurzeln zurückgeführt wird.

2. Sie verlangt die zusammenfassende Darstellung sämtlicher Künste in dem Doppelsinne ihres zeiträumlichen Nebeneinanders: generationsgeschichtliche und zeitgeschichtliche Gleichzeitigkeit.

3. Diese Darstellung muß auf der Grundlage eines organischen Zusammenwirkens der historischen, geographischen und anthropologischen Betrachtung erfolgen.

a) Die historische Betrachtung muß sowohl die innere wie die äußere jeweilige Geschichtslage hinsichtlich ihres kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Charakters berücksichtigen.

b) Die geographische und anthropologische Betrachtung stellen in ihrem engeren Zusammenwirken die jeweiligen Beziehungen zwischen dem Zeitstil und dem ihm übergeordneten Heimatstil fest.

4. Die zeitliche Gliederung des Verlaufs der Kunstgeschichte muß so zugleich eine räumliche (geographisch-landschaftliche) und anthropologische (Rasse, Stamm, Sippe, Familie, Individualität) sein.

5. Die zeitliche Gliederung läßt die nachfolgende organische Gliederung neben der üblichen Gliederung nach Zeitstilen parallel gehen.

a) Gliederung gemäß der Abfolge der Führungsperioden der einzelnen Künste von der Ornamentik bis zur Musik.

b) Untergliederung gemäß dem Wechsel der mechanischen und organischen Phasen in den einzelnen Künsten.

c) Rhythmischer Wechsel des Generationscharakters innerhalb der einzelnen Phasen.

6. Die seelischen Typen und Lebensaltersstile.

7. Der Ganzheitscharakter der künstlerischen Individualität und seine etwaige Modifizierung durch den Wechsel von Urerlebnis und Bildungserlebnis als Bestimmungsgrund des Kunstschaffens.

Gegenüber dem unausschöpfbaren geschichtlichen Leben bedeuten die vorstehenden Leitgedanken nur Leitfaden durch das Labyrinth der Darstellungsmöglichkeiten der Kunstgeschichte. Ihnen werden sich hoffentlich noch weitere zugesellen lassen. Diese Leitgedanken machen sich auch nicht anheischig, die unendlich differenzierte Form des Labyrinths der Kunstgeschichte überschauen zu lassen, sondern bezwecken nur, sich auf natürlichen, nicht metaphysischen Wegen darin zurechtzufinden. Auch machen wir kein Hehl daraus, daß uns die Darstellung einer deutschen Kunstgeschichte vom organischen Standpunkt zur Zeit noch als ein überaus schwieriges Unternehmen erscheint.

ZUR GEGENWARTSLAGE DER DEUTSCHEN KUNST

Werfen wir nun einen kurzen Blick auf die *Gegenwartslage der Kunst*, um zu sehen, ob sich in ihr irgendwelche bemerkenswerte Zukunftstendenzen zeigen. Das Gesamtbild spiegelt deutlich den gärenden Charakter der Übergangszeit zwischen zwei Kulturperioden wieder. Den Widerstreit des Alten, das nur noch einen äußeren, keinen inneren Halt mehr besitzt, mit dem Neuen, das vorerst nur nach innerem Halt ringt, um sich später von ihm aus auch nach außen hin zu behaupten. Neben den typischen allgemein zeitgeschichtlichen und Generationserscheinungen zeigt sich ein kaleidoskopartiges Zusammenfassen der heterogensten „Erinnerungen". Alle „Gegensätze" finden nebeneinander und mannigfach miteinander kombiniert ihre theoretischen, ästhetischen und energetischen Ausprägungen. Die neue Sachlichkeit thront wuchtig neben einem nebulosen Mystizismus; die Psychologie kämpft mit der Parapsychologie um die Vorherrschaft, Heimatkunst und Menschheitskunst suchen einander zu vernichten oder zu befruchten; Sozialismus und Individualismus streben zueinander, um dann einander wieder in ihre Grenzen zu verweisen. Das kaum Geborene gerät schon in den Zustand der Krisis und gesellt sich dem grollenden Heer der sonstigen Ismen. Der immer wieder totgesagte Naturalismus erweist sich als ein Proteus, dem die Zeittendenz immer neue Nahrung gibt. Trotzdem die Konjunktur häufig ihr Antlitz wechselt, bald östlich bald westlich orientiert ist, bald das Primitive bald das Überkomplizierte bevorzugt, bald in Patriotismus bald in Pazifismus „macht", den Heiligen zum Narren und den Narren zum

Heiligen werden läßt, bleibt sie doch Konjunktur. Wer außerhalb ihrer Straße einsam eigene Wege wandelt, dem wird nur verziehen, wenn er irgendwie Sensation zu erregen vermag und läge sie ihm selbst auch noch so fern. Trotzdem sind es im Grunde genommen nur diese abseits Wandelnden, welche die Brücke bilden von dem Gestern, das sich äußerlich auch heute noch laut zu gebärden vermag, zu dem Übermorgen, das den Geist dieser Zeit offen zu verleugnen nicht nur den Mut, sondern auch die Kraft haben wird.

Von jedem, auch noch so chaotisch anmutenden Zeitgeist kann man sagen, daß er als Ausdruck des Lebens auch die in die Zukunft weisenden Tendenzen des Lebens keimhaft enthalten muß. Ebenso gilt aber auch, daß die Reaktion gegen einen Zeitgeist zunächst geneigt ist, besonders die extremen Erscheinungen des Gegenpols zu betonen, einem Radikalismus zu huldigen, der als solcher keine Entwicklungsmöglichkeiten besitzt. Diese beginnen erst dort, wo das zunächst ungestüme Kunstwollen sich nach derselben Richtung hin geklärt hat, im Stillen gereift ist und sich nun in einer anscheinend ganz anderen Gestalt durchzusetzen strebt. Eine solche Wandlung von außen nach innen hat auch der „Expressionismus" durchgemacht, der als Reaktion gegen das objektive, grundsätzlich von der Außenwelt bestimmte Kunstwollen des spezifisch französischen Impressionismus auftrat. Zwar scheint es angesichts der geringen Distanz verfänglich, diesen innerlich reifer gewordenen „Expressionismus" noch als solchen zu bezeichnen, ohne mißverstanden zu werden. Darum wählen wir das deutsche Wort „seelische Ausdruckskunst" und fügen hinzu, daß sie heute Tendenzen zeigt, die durchaus als Wegweiser zu einer neuen Kulturepoche erscheinen.

In dem Kreislauf der Künste folgt, gemäß der zeitlichen Abfolge ihrer Führerschaft, auf die Musik die Ornamentik. Nun besitzt die Musik heute scheinbar noch die Führerschaft; Künstler wie Bruckner und Brahms sind gleichsam jetzt erst entdeckt worden. Im Widerspruch zu solchen zeitgenössischen Schöpfungen der Musik, die irgendwie ihre bisherige Richtung fortsetzen, zeigen sich aber in steigendem Maße, wie schon betont, die charakteristischen Faktoren der Auflösung des organischen Formprinzips. Wohl ist die Möglichkeit einer formalen Fortbildung der Tonkunst nicht von der Hand zu weisen, doch wird diese anscheinend erst dann ver-

wirklicht sein, wenn die Musik als letzte der Kunstgattungen in einer neuen Kulturepoche ihre Führerperiode antritt.

Die Ornamentik hat mit dem Abschluß der altnordischen Ornamentik aufgehört, als selbständige Kunst zu existieren und tritt seitdem — vom Kunstgewerbe abgesehen — wesentlich nur im Gefolge der Architektur auf. Demnach wäre, gemäß der Ordnung der Künste, die Möglichkeit vorhanden, daß die heutige Architektur schon in die erste Phase der neuen Kulturepoche eingetreten ist. Diese erste Phase müßte dann Ausdruck des mechanischen Formprinzips sein, zugleich aber etwas grundsätzlich Neues offenbaren[1]). Symptome hierfür scheinen nun in der Tat vorzuliegen. Der gegenwärtige Charakter des Kunstwollens in der Architektur wird durchaus vom energetischen Strom des äußeren Lebens als seinem Träger bestimmt. Das Kunstwollen betont diese Dynamik seines Trägers, das Durcheinander- und Zusammenwirken der Energien, seinen sozialen Verkehrs- und wirtschaftspolitischen Charakter, seinen Rhythmus, sein Tempo, seine Wucht in der Massenwirkung, seine mechanische Kraft. Der moderne Architekturwille bleibt nicht bei Fabrik- und Bahnhofsanlagen, Industriepalästen jeglicher Art, Warenhäusern, Banken, Kraftwerken, Lichtspieltheatern usw. stehen, sondern ist bestrebt, ganze Straßenfluchten, ja, ganze Städte dem einheitlichen Lebensrhythmus zu unterwerfen. Seine Ausdrucksmittel, vor allem die modernen Bauten in Eisen, ermöglichen eine Kühnheit der Konstruktion, die den in der Natur verwirklichten technischen Prinzipien mit großem Erfolg nacheifert. Das Prinzip des kleinsten Kraftmaßes und der kleinsten Raumbeanspruchung kann in den statischen Konstruktionen in einem Grade verwirklicht werden, der der Gotik unerreichbar war. Der Grundsatz einer gewissen Symmetrie, den der Steinbau immer noch verlangte, wird völlig durchbrochen, es entstehen oft grotesk wirkende asymmetrische Formen, die in ihrer ganzen konstruktiven Bedeutsamkeit, also rein verstandesmäßig erfaßt sein wollen und hierin auch ihre ästhetische Bedeutung beanspruchen. Das Raumstadtproblem, das ganze Siedlungen städtischen Charakters unvermittelt aus einer bestimmten konstruktiven Idee heraus erstehen lassen will, ist ebenso sympto-

[1]) Entsprechend der ersten mechanischen Architekturphase der ablaufenden Kulturepoche. (Vgl. S. 561 u. f.)

matisch für das mechanische Formprinzip wie die typischen Wohnungsmaschinen aus Eisenbeton, das flache Dach, das oft bevorzugt wird, wie überhaupt der im technisch Konstruktiven sich erschöpfende Grundcharakter des Architekturwillens, der im Grunde genommen eine Übertragung des Geistes der Technik auf die Ausdrucksmittel der Architektur bedeutet. Nicht weil die Parole der Sachlichkeit ausgegeben wird, befindet sich die Architektur heute in einer mechanischen Phase. Denn konstruktiv ist die Architektur immer sachlich gewesen. Der Grund liegt viel tiefer, und zwar darin, daß wir heute keine, von gleichgerichteten Erlebniskräften bestimmte Einheitlichkeit des Gefühlsbodens besitzen, die allein imstande wäre, eine organische Phase der Architektur ins Leben zu rufen. Daher ist es auch durchaus falsch, die modernen Riesenbauten in Parallele zum mittelalterlichen Sakralbau zu setzen. Die heutige Architektur wurzelt nicht — was öfters behauptet wird — wie dort im Gemeinschaftsbewußtsein, sondern gerade in der entgegengesetzten Gemütsrichtung: im gesellschaftlichen Bewußtsein. Die Architektur muß im Wesentlichen so lange vom äußeren Leben, dessen materialistisch-mechanischer Charakter in der Gegenwart außer Zweifel steht, als seinem Träger, der betont, begleitet, bedient wird, bestimmt bleiben, also das mechanische Formprinzip zum Ausdruck bringen, bis die Revolution des Innenlebens, ein neuer einheitlicher Mythos, ihr die Möglichkeit gibt, in eine organische Phase einzutreten. Es soll aber damit nicht verschwiegen werden, daß diese neue mechanische Phase der Architektur durchaus einen festen Charakter besitzt, der turmhoch über dem Eklektizismus, dem Stelldichein von teils sehr sentimentalen Reminiszenzen steht, das vordem in ihr geherrscht hat.

Hinsichtlich der anderen bildenden Künste fassen wir uns kürzer, schon weil von ihrer nahen Führerschaft nicht gesprochen werden kann und uns hier vor allem die nächsten Zukunftstendenzen interessieren. Damit soll keineswegs a priori ein Werturteil gefällt werden. Denn die Frage der Führerschaft hat mit dem Wert der Einzelleistungen an sich nichts zu tun. Vielmehr können die Leistungen einer Kunst, die nicht die Führerschaft hat, Leistungen der gerade führenden Kunst weit überragen. Zudem vermag auch die nichtführende Kunstgattung befruchtend auf die führende wie auch

auf die Zukunft überhaupt zu wirken. Die Plastik zeigt in ihren besten Vertretern eine gereifte, seelische Ausdruckskunst, den gereiften Expressionismus, zwar mit Orientierungen an gotische und andere Erinnerungen, ohne aber in dieser Orientierung nachahmend zu wirken. Die Tatsache, daß gerade diese Kunstgattung zur Zeit in Deutschland so stark und von so ausgesprochenen Talenten vertreten ist, erscheint uns als ein hoffnungsvolles Zeichen für den ungebrochenen Persönlichkeitswillen, aus dem doch alles Große der Geschichte kommt, als ein Unterpfand für den Anbruch einer neuen, einer deutschen Kultur. Wie hier, so wird sich auch in der Holzschnittkunst germanisch-deutsches Seelentum seiner selbst wieder bewußt. Vielleicht, daß die Plastik von ihren lebensfrischen Impulsen auch der Malerei mitteilen kann, in der sich heute intellektualistische Experimente[1]), der Hang zum Primitiven und die Flucht in Reminiszenzen ein seltsames Stelldichein geben. Im übrigen sind es auch hier in der Malerei wieder die wenigen Einsamen, die Stillen im Lande — wir nennen mit Absicht keine Namen, um dem Leben nicht vorzugreifen, dem wir dienen wollen — die allein hinausweisen, Hoffnungen erwecken.

Die Dichtkunst (im weitesten Sinne) nimmt auf Grund ihrer eigentümlichen Wirklichkeitsbeziehungen — man denke an die heutige Verklärung der Technik in der Dichtkunst, an die „Arbeiterdichtung" usw. — eine Sonderstellung ein, die ihr zugleich die innere Möglichkeit gibt, nicht nur auf andere Kunstgattungen befruchtend einzuwirken, sondern auch die für diese Übergangszeit charakteristische seelische Unentschiedenheit durch d i e s e e l i s c h e E n t s c h e i d u n g f ü r e i n e d e u t s c h e K u l t u r abzulösen und so auch eine innere Erneuerung a n z u b a h n e n. Das instinktive Gefühl für die verantwortungsvolle Aufgabe der gegenwärtigen Dichtkunst scheint uns auch in einer Reihe ihrer Vertreter zum Ausdruck zu kommen, die abseits von der „Literatur", die „gemacht" oder vom Zeitgeist als maßgebend abgestempelt wird, ihre in der Heimat wurzelnden einsamen Wege gehen. Ja, gerade hier in der Dichtung scheint sich ein wahrer Heimatstil anzubahnen, der gleich weit entfernt ist von einer beschränkten oder gar tendenziösen

[1]) Diese sind, wie naheliegend, häufig an der Architektur orientiert.

sogenannten Heimatkunst, wie von einem billigen Patriotismus, wie ihn zum Teil der Weltkrieg in der Literatur zum Ausdruck brachte. Dieser, das geistige Wurzelgefühl betonende Heimatstil, zeigt sich vielmehr in dem intensiven Erlebnis des notwendigen Zusammenwirkens der Natur in uns und außer uns, als der für das germanisch-deutsche Seelentum wesenhaften Quelle einer möglichen Erneuerung des religiösen Bewußtseins und damit auch der deutschen Kultur.

ACHTES KAPITEL

WELTANSCHAUUNG UND GLAUBENSGESTALTUNG

„Läg' nicht in uns des Gottes Kraft,
wie könnt' uns Göttliches entzücken!"

(Goethe)

D
ena
and
in de
— F
die
setz
d. h
Stu
hat
von
obje
und
zu
eve
ers
Wi
nicl
Bes
A
Sto
Anc
Bed
des
Ges
ent

SCHICKSAL UND SELBSTBESTIMMUNG

Das menschliche Leben verläuft wie alles Leben in der Auseinandersetzung zwischen Innenwelt und Außenwelt. Der typische seelische Ausdruck dieser Auseinandersetzung offenbarte sich uns in den drei Stufen des seelischen Prozesses: Wahrnehmen, Erkennen —Fühlen, Bewerten—Wollen, Begehren. Auf der ersten Stufe gibt die Außenwelt dem Selbstbewußtsein Inhalte, auf der zweiten Stufe setzt sich das Selbstbewußtsein mit diesen Inhalten auseinander, d. h. es beurteilt ihre Bedeutung für das Subjekt, auf der dritten Stufe wird der Wille gemäß der Bedeutung der Bewußtseinsinhalte für das Subjekt nach dieser oder jener Richtung hin zur Auslösung von Handlungen bestimmt. Die erste Stufe bezeichnen wir als die objektive, denn auf ihr melden sich gleichsam die Objekte der Seele, meldet sich der Inhalt des Selbstbewußtseins an. Die zweite Stufe ist als Auseinandersetzung des Subjekts mit dem Objekt zunächst eine subjektive-objektive. Das Resultat dieser Auseinandersetzung erweist dann, ob in der dritten Stufe, im Bestimmungsgrund des Willens das Objektive vom Subjekt innerlich verarbeitet ist oder nicht, ob also das Subjekt selbst oder das Objekt der eigentliche Bestimmungsgrund des Willens ist.

Auf den methodologischen Wert dieser Unterscheidung der drei Stufen des seelischen Prozesses haben wir wiederholt hingewiesen. Auch für die folgenden Erörterungen ist sie von sehr wesentlicher Bedeutung, mag sich auch der seelische Prozeß in der Wirklichkeit des Lebens zumeist so schnell vollziehen, daß unser Bewußtsein diese drei Stufen überhaupt nicht auseinanderhält, sie gleichsam ineinanderfließen läßt. Dieses Ineinanderfließen kommt auch darin zum

Ausdruck, daß die drei Stufen des seelischen Prozesses selbst, daß das Denken, Fühlen, Wollen oft in verschiedener Gradstärke zugleich an der Auseinandersetzung zwischen Subjekt und Objekt, an der Bewertung, Beurteilung der objektiven Bewußtseinsinhalte durch das Subjekt beteiligt sind. Und daher unterscheiden wir auch seelische Entscheidungen, die den Schwerpunkt auf die objektive Erkenntnis legen, unter der Vorherrschaft des Verstandes stehen, von mehr willensmäßigen oder gefühlsmäßigen Entscheidungen. Die Vorherrschaft des Verstandes liegt z. B. in den Entscheidungen vor, die in der Weltanschauung des Materialismus ihren Grund haben, der den Glauben durch das objektive Wissen ersetzen will und so auf die Beurteilung der objektiven Außenwelt durch die zweite Stufe des seelischen Prozesses, durch den Kern unserer seelischen Form verzichtet. Diese Erscheinung wird in den folgenden Untersuchungen noch klarer hervortreten. Eine mehr willensmäßige Entscheidung liegt dann vor, wenn der an sich „blinde", d. h. urteilsunfähige, als Trieb wirkende Wille gleichsam unmittelbar von den Objekten bestimmt wird. Hier liegt ein besonders inniger Kontakt zwischen der ersten und dritten Stufe, gleichsam unter Überspringen der zweiten Stufe vor. Derselbe Kontakt zeigt sich auch bei den vorwiegend verstandesmäßigen Entscheidungen, nur daß hier eben die objektive Erkenntnis, dort das triebhafte Begehren tonangebend ist, den Schwerpunkt der Handlung bestimmt. Vorwiegend gefühlsmäßige Entscheidungen sind Ausdruck der instinktiven intuitiven Seelenkräfte, die das Richteramt eines noch nicht zur Klarheit entwickelten Vernunftvermögens übernehmen.

Trotzdem wir nun oft im Einzelnen nicht darzutun vermögen, wie unsere geistig-seelischen Entscheidungen, auf die ja auch das seelisch „Unterbewußte"[1]) und Unbewußte einen großen Einfluß haben, zustande kommen, unterscheiden wir hier doch die beiden, schon öfters hervorgehobenen Grundrichtungen einer mehr objektiven,

---

[1]) Der Begriff des „Unterbewußten" hat nur insofern einen Sinn, als darunter die schwächsten Intensitätsgrade des Bewußtseins verstanden werden. Man könnte es auch als das Hintergrundsbewußtsein im Unterschiede vom Vordergrundsbewußtsein bezeichnen. (Vgl. auch Oswald Bumke [„Das Unterbewußtsein", eine Kritik. Verlag Julius Springer, Berlin 1926], der im Prinzip den gleichen Standpunkt vertritt.)

von der Außenwelt bestimmten, und einer mehr subjektiven, von der Innenwelt bestimmten Entscheidung nicht nur als charakteristisch für die Handlungen des Einzelwesens, sondern auch für den seelischen Grundcharakter einer Kultur. So entspricht dem mehr objektiven griechischen Kunstwollen auch die griechische Weltanschauung und umgekehrt dem mehr subjektiven germanisch-deutschen Kunstwollen auch die Subjektivität der deutschen Weltanschauung. Will man diesen Unterschied ganz kurz zum Ausdruck bringen, so läßt sich sagen: die griechische Weltanschauung ist nach der ersten Stufe des seelischen Prozesses hin orientiert, die germanisch-deutsche nach der zweiten und dritten Stufe, dort bildet die objektive Erkenntnis den Schwerpunkt, hier der vom Subjekt bestimmte Wille, dort das statische Sein, hier das dynamische Werden. „Das unbedingte Vorwalten der Einsicht und des Intellekts vor allen Spannungen des Willens und Gemütes bildet, wie das schon oft bemerkt und ausgeführt worden ist, einen hervorstechenden Grundzug der griechischen Lebensauffassung[1]).“ Im Gegensatz hierzu sind nun eben gerade die „Spannungen des Willens und Gemütes“ ein Charakteristikum der germanisch-deutschen Weltauffassung. Angesichts dieser Polarität ist nun das Schwanken der deutschen Mystiker, namentlich Ekkehards, zwischen diesen beiden Polen des seelischen Prozesses, zwischen Erkenntnis und Wollen als Zweck unseres Lebens besonders bedeutsam. „An unzähligen Stellen“, sagt Heimsoeth von Ekkehard, „spricht er sich aus über die Frage der Zeit: welche Seelenkraft vornehmer sei, und von welcher aus die Seligkeit ergriffen werde; aber ebenso viele Äußerungen sprechen für den Willen wie wiederum für den Verstand . . . Wie Ekkehard so schwankt auch Nikolaus von Kues zwischen dem Vorrang des Willens und dem des Verstandes. Und so die ganze Kette von Gedankenbildungen, die aus der deutschen Mystik sich entwickelt.“

Dieses für die deutsche Mystik bezeichnende Schwanken zwischen Erkenntnis und Wille, den Polen der objektiven und subjektiven Weltanschauung beruht nun darauf, daß die deutschen Mystiker ihrer Weltanschauung gemäß weder die erste noch die dritte Stufe

[1]) H. Heimsoeth: Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik und der Ausgang des Mittelalters (Verlag Georg Stilke, Berlin 1922).

des seelischen Prozesses, sondern die zweite Stufe betonen mußten. Denn sowohl die erste wie die dritte Stufe sind Ausdruck der Subjekt-Objektsspaltung; dort bestimmt die Außenwelt die Innenwelt als Objekt, hier die Innenwelt die Außenwelt. Für die deutsche Mystik ist aber gerade die Identität von Subjekt und Objekt charakteristisch, d. h. eben die Einbeziehung der objektiven Außenwelt in das Erleben, in die Totalität der unendlichen seelischen Form. „In dem Erlebnisstrom", sagt Jaspers, „ist das Urphänomen eingebettet, daß das Subjekt Objekten gegenübersteht. Unser Leben verläuft in dieser Subjekt-Objektspaltung. In ihr allein ist für uns alle Mannigfaltigkeit. Aber nicht alles Erleben geschieht in Subjekt-Objektspaltung. Wo kein Objekt mehr gegenübersteht, also jeder Inhalt fehlt, darum auch unsagbar ist und wo doch erlebt wird, sprechen wir im allerweitesten Sinne vom Mystischen[1])." In ihrem Schwanken zwischen der passiven Erkenntnis und dem aktiven Wollen als Zweck des Lebens, in ihrer unbewußten Betonung der zweiten Stufe des seelischen Prozesses ist die deutsche Mystik der Mutterschoß der in der Willensfreiheit gegründeten germanisch-deutschen Weltanschauung. In der deutschen Mystik vollzieht sich die große seelische Wendung von der an der ersten Stufe des seelischen Prozesses orientierten antiken Weltanschauung zu der an der zweiten als Bestimmungsgrund der dritten Stufe orientierten germanisch-deutschen Weltanschauung. Die germanisch-deutsche Weltanschauung wurzelt im Erleben, in der unendlichen seelischen Form der Individualität, die den jeweiligen Bestimmungsgrund der Gerichtetheit des Willens aus sich heraus schöpft.

Die Tatsache des seelischen Prozesses verdeutlicht zugleich auch den Wechsel der Einstellung innerhalb der einzelnen Kulturen. Betonte die antike Weltanschauung die erste Stufe, die deutsche Mystik die zweite, die Philosophie des deutschen Idealismus die dritte Stufe — Kants „guter Wille", Fichtes Idealismus der Tat —, so beginnt schon mit Schopenhauer die erneute, dann für das naturwissenschaftliche Zeitalter charakteristische Orientierung an der ersten Stufe des seelischen Prozesses. Denn wenngleich

[1]) Karl Jaspers: Psychologie der Weltanschauungen (Verlag J. Springer, Berlin).

gerade Schopenhauer den Willen zur metaphysischen Grundlage seines philosophischen Systems, zum „Ding an sich" macht, so strebt doch seine ganze Weltanschauung nach der Befreiung vom Willen durch den Intellekt. Die Verneinung des Willens zum Leben, die Erlösung vom Willen wird eben auf Grund der vermeintlichen Erkenntnis der Nichtigkeit und Sinnlosigkeit des Daseins gefordert. In derselben Richtung bewegt sich auch Schopenhauers Kunstphilosophie, seine Forderung der willenlosen Betrachtung der im Kunstwerk geoffenbarten ewigen Ideen. Nietzsches positivistische Lebensphilosophie zeigt dann deutlich den Vordergrundcharakter naturalistischer Tendenzen. Zweifellos bedeutet andererseits sowohl die Lebensphilosophie Nietzsches wie die von Klages, Bergson usw. durchaus eine Gegenstellung gegen die Orientierung der Weltanschauung speziell von der Erkenntnis, vom „Geiste" aus. Hierin sind sie Vorläufer einer neuen Entwicklungsperiode der am irrationalen Leben orientierten germanisch-deutschen Weltanschauung. Die erste begann in ihrer mechanischen Phase auf der Ebene antiken Denkens, war an der passiven Erkenntnis, an der aristotelischen Scholastik orientiert. Ihre organische Phase begann mit dem Schwanken der deutschen Mystiker (Ekkehard) zwischen Erkenntnis und Wille, in Wirklichkeit aber in ihrer Betonung der zweiten Stufe des seelischen Prozesses, des Eingehens des Objekts in das Subjekt, des Erlebens. Diese organische Phase — besonders charakterisiert durch den Prozeß der Organisierung christlicher Weltanschauungselemente im germanisch-deutschen Seelentum — endete mit der Philosophie des deutschen Idealismus. Schopenhauer steht ebenso an der Wende der philosophischen Zeiten wie Ekkehard. Auch er ist Mittler zwischen dem Alten und dem Neuen, auch er schwebt gleich Ekkehard — aber im umgekehrten Sinne — zwischen Erkenntnis und Wille. In ihm kündet sich schon die materialistische Weltanschauung an, die mechanische Phase, die alte Werte vernichtet und zugleich der Mutterschoß der neuen Kulturepoche wird. Schon Nietzsche läßt sich, wie gesagt, als Vorläufer, Anreger der ersten (mechanischen) Entwicklungsphase der neuen weltanschaulichen Entwicklungsperiode kennzeichnen, die an der Ganzheit des Lebens selbst als dem Zentralproblem orientiert sein wird.

Schicksal und Selbstbestimmung sind polare Begriffe, deren Fassungskraft, deren Herrschaftsgebiet durch den Charakter der einzelnen Persönlichkeiten bedingt ist. Die Macht der Selbstbestimmung verringert das Herrschaftsgebiet des Schicksals in dem Maße, als sie bewußt ausgeübt wird. Und umgekehrt gewinnt das Schicksal in dem Maße an Boden, je weniger die Persönlichkeit in sich selbst Halt zu finden vermag. Als polare Begriffe bestimmen Schicksal und Selbstbestimmung einander wechselseitig in ihrem Wesen. Wir können das Wesen des Schicksals nicht erfassen, wenn wir das Wesen der Selbstbestimmung nicht erfaßt haben und umgekehrt. Beide fordern einander wie Tag und Nacht. Die Nacht, das Dunkel, das den Menschen in den Niederungen tierischer Unfreiheit umgibt, dieses sein nächtiges, dunkles Dasein ist noch ganz und gar Schicksal. Aber in dem Bekenntnis „zu dem Geschlecht, das aus dem Dunkel in das Helle strebt", liegt zugleich das Bekenntnis unseres Strebens von der Notwendigkeit zur Freiheit, vom Schicksal zur Selbstbestimmung. Das Schicksal wirkt als Notwendigkeit von außen nach innen, die Selbstbestimmung wirkt als Freiheit von innen nach außen. Das Schicksal besitzt einen durchaus materiellen, sachlichen, objektiven Charakter; es kündet sich ganz allgemein in den uns von der Außenwelt gegebenen objektiven Bewußtseinsinhalten. Die Selbstbestimmung besitzt einen rein ideellen Charakter, sie ist Ausdruck unserer seelischen Form und bestrebt, die Schicksalsmaterie der Bewußtseinsinhalte durch die seelische Form, in der seelischen Form zu organisieren. Diese Organisierung kommt darin zum Ausdruck, daß die Bewußtseinsinhalte von der seelischen Form einen S i n n , eine B e d e u t u n g erhalten. Die Art und Weise aber dieser Sinngebung hängt ganz und gar von dem Charakter der seelischen Form und von dem Grade ihrer Organisierungskraft ab. Je geringer diese Kraft ist, um so mehr wird auch die Persönlichkeit von den objektiven Elementen der Außenwelt, d. h. aber vom Schicksal, bestimmt, statt umgekehrt das Schicksal zu bestimmen. Alle Selbstbestimmung findet wiederum ihre Grenzen an dem, worin die Persönlichkeit selbst Ausdruck des Schicksals ist. Aber auch diese Grenzen sind durchaus labil, keineswegs starr.

mechanisch, für immer festgelegt. Daher ist gerade die Tatsache, daß sich die Persönlichkeit sowohl hinsichtlich des Denkens, des Fühlens und des Wollens ihrer Grenzen nie deutlich bewußt ist, im Sinne der Selbstbestimmung von großem positiven Lebenswert. Gar oft machen wir in der Auseinandersetzung mit dem Schicksal die Erfahrung, daß die Grenzen unseres, in unserer objektiven Natur gegründeten Schicksals, von der Selbstbestimmung aus gesehen, viel weiter hinaus liegen, als wir ursprünglich glaubten. Gewiß besteht das Goethewort zu Recht:

> „Und kein Gesetz und keine Macht zerstückelt
> geprägte Form, die lebend sich entwickelt."

Allein der Schwerpunkt liegt hier auf der lebendigen Entwicklung, auf der Entelechie der Persönlichkeit, deren Ausmaß keiner von uns auf irgendeiner Stufe seines Lebensganges ermessen kann. Und gerade das Leben Goethes selbst war ja eine Stufenfolge von Selbstüberwindungen, von Überwindungen dessen, was als eigenes Schicksal der Freiheit der Selbstbestimmung entgegentrat.

Zum andern darf aber der Schicksalscharakter des Menschen, der Einfluß seiner objektiven Natur, keinesfalls unterschätzt werden. Insonderheit ist hier das Problem der Erbsünde eine Warnung vor Unterschätzung. Dieses zeigt nämlich besonders eindringlich, daß die Selbstbestimmung des Einen zugleich ein Schicksal des Anderen bedeutet, dessen bestimmender Charakter alles Streben, seiner Herr zu werden als eitel, nutzlos erscheinen kann. Das gilt vom Einzelnen sowohl im Hinblick auf seine Nachkommen wie von der Volksgemeinschaft, der er angehört. Trifft ein Volk das Schicksal des Unterganges, so hat es sich selbst in dem Maße zum Untergang bestimmt, als es seiner Bestimmung widersprechendes Schicksal zeugte, das durch die sittliche Selbstbestimmung nicht überwunden werden konnte. Wenn nun aber Selbstbestimmung Schicksal zeugt, das zum Untergang des Volkes führt, so erhebt sich die Frage, ob denn eine derart wirkende Selbstbestimmung noch als Gegenpol des Schicksals angesehen werden kann.

Die *Autonomie des Lebens* äußert sich in der Selbstbestimmung der Lebensformen gemäß ihrer Lebensgesetzlichkeit.

Diese Selbstbestimmung — die offenbar ein Hauptcharakteristikum alles Lebens ist — tritt in der Auseinandersetzung der Lebensformen mit der Außenwelt, mit den Bewußtseinsinhalten zutage[1]). Diese Auseinandersetzung mit den objektiven Wirkungen der Außenwelt erfolgt, wie wir sahen, nicht gemäß dem Kausalitätsprinzip, also etwa nach der Formel: auf a muß b folgen. Denn wir sahen, daß sich schon der Einzeller gegenüber den objektiv gleichen Wirkungen verschieden verhalten kann. Diese nicht von der mechanischen Kausalität bestimmte Wahlmöglichkeit bezeichnen wir eben als Selbstbestimmung, und zwar im weitesten Sinne. Die Lebensform antwortet mit ihrem Selbst auf die objektiven Wirkungen der Außenwelt. Dieses Selbst ist nun nichts anderes als die Organisation der Lebensform. Diese Organisation bringt sowohl Erfahrungen der Art wie des Individuums zum Ausdruck. Die Möglichkeit einer verschiedenen Einstellung gegenüber denselben objektiven Einflüssen beruht also auf dem Unterschied zwischen den Arterfahrungen und individuellen Erfahrungen. Die Arterfahrungen — wir nennen sie gemeiniglich Artinstinkt — werden durch individuelle Erfahrungen korrigiert oder bereichert. Die Selbstbestimmung der Lebensformen erweist sich also ursprünglich durchaus von den gemachten Erfahrungen abhängig. Diese Erfahrungen sind aber wiederum von der Organisation, von der Struktur der Lebensformen abhängig und anscheinend auch umgekehrt. Jede Art hat die ihr eigentümliche Merk- und Wirkwelt. Es besteht also eine Wechselwirkung zwischen der Struktur der Lebensform und ihren Erfahrungen.

Dem entspricht nun auch die menschliche Selbstbestimmung insofern, als der Mensch entweder seinen Instinkt, sein Artgewissen oder seine individuellen Erfahrungen zur Grundlage seiner Entscheidungen, seiner Willensbestimmungen macht. Nur mit dem Unterschied, daß für das Tier das Artbewußtsein, der Artinstinkt immer die erste Instanz ist; in ihm findet es seinen eigentlichen Halt in der Auseinandersetzung mit der Außenwelt, während die spezifisch individuellen Erfahrungen, zumal wenn sie sich nicht regelmäßig wiederholen, schnell der Vergessenheit anheimfallen. Die

[1]) Vgl. „Die Stellung der Wissenschaft im seelischen Prozeß".

allmähliche Entwicklung der menschlichen Verstandeskraft zeigt hier, hinsichtlich der allgemeinen Selbstbestimmung der Lebensformen oft das umgekehrte Verhältnis zwischen Artbewußtsein und individuellem Bewußtsein. Die individuellen Erfahrungen sind meist die erste Instanz, während das Artbewußtsein, der Artinstinkt sehr häufig in den Hintergrund tritt, verdrängt wird.

Nun stehen aber beim Menschen die individuellen und überindividuellen Erfahrungen wie der Familie, der Sippe, des Stammes, der Rasse, der Gattung, ja, der ganzen Stammesgeschichte des Menschen in Wechselwirkungen mit seiner Organisation, seiner Struktur. Hier wiederholen wir unsere Behauptung, daß der allgemeine Charakter unserer Organisation die Struktur des ganzen Kosmos in sich begreift, daß somit die Erfahrungen, die wir als Individuen machen, soweit sie die Natur angehen, schon in unserer Organisation liegen, daß deren unendliche Form alle möglichen Erfahrungen der Natur in sich begreift. Unsere Erfahrungen der Natur sind somit nichts anderes als ein schrittweises Sichbewußtwerden unserer unendlichen, die Struktur des Daseins widerspiegelnden Organisation. Hierin liegt auch unser Vermögen gegründet, die Einheit aller möglichen Naturerfahrung vorweg zu nehmen, den Kosmos als einen Organismus anzusprechen, allgemeingültige Gesetze festzustellen, mit einem Wort: das Vermögen der Vernunft zur Systematik aller möglichen Naturerfahrung, zu Ideen.

Diese, uns als Vernunft bewußt werdende Offenbarung der Weltstruktur in unserer eigenen Struktur ist nun diejenige zweckmäßige Form des Daseins, in der alle möglichen Einzelerfahrungen zusammenstimmen müssen, wenn sie keine Täuschung, kein Irrtum sein sollen. Dies gilt nun wunderbarerweise nicht nur hinsichtlich der Organisation der Natur, des Kosmos, sondern auch hinsichtlich sämtlicher menschlicher Handlungen. Handeln wir hingegen auf Grund von Erfahrungen, die in diese all-eine zweckmäßige Form des Daseins — die unsere geistig-seelische Organisation widerspiegelt — nicht eingehen, die nicht Ausdruck derselben sind, so handeln wir unvernünftig, d. h. wir berücksichtigen in unseren Handlungen nur einen Teil, einen kleinen Ausschnitt aus der allgemeinen Form des Daseins, der sich gemeiniglich als unser spezifisch individueller Charakter darstellt. Zu der-

artigen Handlungen, die ihren Bestimmungsgrund in spezifisch individuellen Erfahrungen haben, führt uns der zerlegende Verstand kraft seiner Eigentümlichkeit, nur bestimmte Ausschnitte aus dem Dasein zu gleicher Zeit erfassen zu können. Er berücksichtigt nicht unsere überindividuelle, unserer Vernunft sich offenbarende Form, d. h. eben die allgemeine, all-eine zweckmäßige Form des Daseins überhaupt. Er berücksichtigt sie einmal deshalb nicht, weil er dazu nicht imstande ist, zum andern, weil diese Berücksichtigung auch gar nicht sein Amt ist. Dieses besteht in der Erhaltung des Individuums ohne Rücksicht darauf, ob diese Erhaltung mit der allgemeinen, zweckmäßigen Form des Daseins, mit der Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit des Kosmos überhaupt übereinstimmt oder nicht. Sie wird zwar oft damit übereinstimmen, weil die individuelle Form, als Ganzes betrachtet, auch Ausdruck der allgemeinen Form des Daseins ist. Sie braucht es aber nicht, weil sie andererseits eine Einschränkung der allgemeinen, unendlichen Form des Daseins bedeutet, die alle möglichen individuellen Formen in sich begreift.

Die allgemeine, all-eine zweckmäßige Form der Welt überhaupt ist — sagen wir zunächst — eine notwendige Idee unserer Vernunft, unserer überindividuellen Organisation, auf die wir all unsere individuellen Erfahrungen als auf das entscheidende Kriterium ihres Wertes beziehen sollten. Diese Idee der Vernunft, die wir auch im Gewissen, doch nur rein gefühlsmäßig, unklar, aber darum nicht weniger intensiv erfassen, ist unmittelbarer Ausdruck der Weltseele selbst, die sich in allen Erscheinungen manifestiert, die alle Erscheinungen in dieser all-einigen, zweckmäßigen Form zusammenfaßt. Eine Handlung aus sittlicher Freiheit ist so, wie wir schon früher darauf hinwiesen, ein Handeln, das die einheitliche Weltgesetzlichkeit, die Form der Weltseele selbst als Bestimmungsgrund des Willens zum Ausdruck bringt. Sie ist das „Ding an sich", das Kant in der Kausalität aus Freiheit den der Naturkausalität unterworfenen Einzelerscheinungen gegenüberstellt. Die Form des Daseins überhaupt, die über alles Begreifen unseres Verstandes hinausgeht, deren wir aber trotzdem im Innersten gewiß sind, ist schlechthin unbedingt. Die Bedingtheit beginnt erst mit der Einschränkung der allgemeinen Form auf die sinnlich wahrnehmbare Erscheinungswelt; deren Erforschung ist das Feld des V e r s t a n -

des, das so weit reicht, als äußere Erfahrung am Leitfaden der Kausalität möglich ist.

So sind auch wir als unmittelbarer Ausdruck der Weltseele unbedingt. Und wir handeln unbedingt, aus Freiheit, d. h. durch keine äußeren, vom Verstande erfaßten Erfahrungen bestimmt, wenn wir die Weltseele selbst, die all-eine Form des Daseins zum Bestimmungsgrund unseres Willens machen. Die Weltseele spricht aber aus uns durch die Stimme des Gewissens. Und weil die Weltseele nicht Erscheinung ist, die sinnlich wahrgenommen werden kann, sondern das Seelische, das aller Erscheinung zugrunde liegt, das alle Erscheinung in ihre all-eine Form zur Einheit der Welt zusammenfaßt, ist sie wandellos, unzerstörbar, ist sie das ewig Beharrende, das wir instinktiv auch in uns wirksam fühlen, ist sie unser eigentlichstes Selbst, das unserem individuellen Sosein erst seinen innersten Sinn gibt.

Lassen wir im Geiste unser Leben an uns vorüberziehen, so werden wir uns dieses ewig Beharrenden in der wechselnden Flucht der seelischen Zustände zu innerst bewußt. Wir fühlen es dann intensiv, daß alle unsere Sondererlebnisse im tiefsten Grunde doch nur eben wechselnde Zustände eines ewig Beharrenden in uns sind. Und wir fühlen, daß dieses Beharrende, sich ewig Gleichbleibende unser innerstes Selbst ist, das sich gleichsam als das wandellose Ideal unserer eigenen Persönlichkeit offenbart. In dem bekannten Spruch: „Werde, was du bist", liegt die Aufforderung, diesem Ideal unserer eigenen Persönlichkeit nachzustreben. Oder wie der Dichter sagt:

> „Vor jedem steht ein Bild
> dess', das er werden soll,
> solang' er das nicht ist,
> ist nicht sein Friede voll." (Rückert)

Diese unsere ideale Persönlichkeit, der wir nachstreben, diese Idee unseres Wesens ist unmittelbarer Ausdruck der Weltseele selbst, die ewige Ruhe in der unruhigen Flucht der Erscheinungen, ist Gott selbst. Hierher paßt auch das Goethewort, das Spengler, aus einer ganz entgegengesetzten inneren Einstellung heraus, zum Motto seines „Untergangs des Abendlandes" gewählt hat:

„Wenn im Unendlichen dasselbe
sich wiederholend ewig fließt,
das tausendfältige Gewölbe
sich kräftig ineinanderschließt,
strömt Lebenslust aus allen Dingen,
dem kleinsten wie dem größten Stern,
und alles Drängen, alles Ringen
ist ew'ge Ruh' in Gott, dem Herrn."

Dieses Erlebnis, daß alles Drängen, alles Ringen ewige Ruh in Gott, dem Herrn ist, ist das unmittelbare Erleben unseres ewig beharrenden innersten Selbst, ist das Erlebnis der wandellosen Form des Daseins in uns.

Von hier aus gesehen erscheint die Polarität von Schicksal und Selbstbestimmung in einem weit helleren Lichte als vorher. Wir können nun klar zwei Arten von Selbstbestimmung unterscheiden. Einmal diejenige, die sich als Selbstbestimmung aller Lebensformen einschließlich des Menschen als Naturwesen darstellt und die Art und Weise der individuellen Selbsterhaltung gemäß der jeweiligen objektiven äußeren Erfahrung regelt. Zum andern diejenige Selbstbestimmung, die ihre Richtung von der allgemeinsten Form unseres Daseins, von unserem innersten Selbst erhellt, in der also unser innerstes Selbst das richtunggebende Medium darstellt, durch das die objektive Erfahrung ihren Sinn innerhalb der Form des Daseins überhaupt erhält. Diese Form ist als unmittelbarer Ausdruck der Weltseele zugleich das Weltgesetz, das einen geordneten Kosmos der Erscheinungen erst möglich macht. Zweifellos ist ein Handeln aus Freiheit, ein Handeln also, das jede individuelle Neigung den Richterstuhl der richtunggebenden Weltseele in uns als unbedingt anerkennt, eine unendliche Aufgabe für jeden Einzelnen, aber darum ist es nicht weniger unabweisbar. Und es gibt kein anderes — etwa aus äußeren Erfahrungen heraus konstruiertes — Wertkriterium, als unser beharrendes vernünftiges Selbst, das wir als unmittelbaren Ausdruck der Weltseele erleben. Alle objektiven Erscheinungen, alle Wirkungen der Außenwelt auf uns, alle Bewußtseinsinhalte sind rein als solche Schicksalsmomente und daher besitzen sie auch an sich keinen Wert. Ihren Wert er-

halten sie allein durch uns, durch unser innerstes Selbst als Bestimmungsgrund unserer Taten.

Unser beharrendes vernünftiges Selbst zum Bestimmungsgrund unserer Taten zu machen, ist im tiefsten Grunde die einzige Aufgabe unseres Daseins; alles andere aber, die ganze objektive Welt, einschließlich unserer Existenz als Naturwesen ist nur Mittel zu diesem Zweck. Im Streben aber nach Erfüllung dieser Aufgabe streben wir danach, den einzig möglichen Sinn des Daseins zu erfüllen. Der Instinkt des Tieres erfüllt den einheitlichen Sinn des Daseins unbewußt auch dort, wo sich das Individuum für die Art aufopfert. Das Tier hat nicht das Bewußtsein, damit der Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit des Kosmos überhaupt Ausdruck zu geben. Der Mensch hingegen hat ein um so klareres Bewußtsein davon, je mehr das Vernunftwesen in ihm erwacht ist. Aber mit dieser Klarheit wachsen auch die Widerstände, die sich der Erfüllung seines Lebenssinnes entgegenstellen. Seiner vernünftigen Einfalt widerstrebt seine verständige Vielfalt, die stets nur auf Einzelheiten gerichtet ist, das Ganze durch den Teil zu beherrschen trachtet. Der Verständige schafft so das Schicksal, das der Vernünftige zu beherrschen strebt. Aber andererseits werden wir uns nur am Schicksal der Vernunft unseres Wesens, unserer Aufgabe bewußt, bedürfen wir der Widerstände des unser individuelles, zeitliches Sein beherrschenden Verstandes, um zur Vernunft zu gelangen. Ebenso erweisen sich unsere zahlreichen vom Affekt als letztlich entscheidender Instanz bestimmten oder vom „blinden" Willen, vom „rücksichtslosen" Begehren — rücksichtslos, weil wir nicht auf unser vernünftiges Selbst Rücksicht nehmen — herbeigeführten Taten als Erzeuger eines dem Zweck unseres Daseins widersprechenden Schicksals. Unbesonnene Taten — Sichbesinnen heißt danach streben, sich des Sinnes unseres Wesens bewußt zu werden — haben für den Einzelnen wie für ganze Völker schon oft den Untergang bedeutet, eben weil nicht das vernünftige Selbst ihr Bestimmungsgrund war und weil sie deshalb der allgemeinen, alleinen zweckmäßigen Form des Daseins überhaupt widersprachen. Denn so wie der Bestimmungsgrund einer Tat diese Tat mittels des Willens in die Wirkwelt hinaus entläßt, erhält sie den Charakter eines objektiven Geschehens, das ebenso nach dem allgemeinen

Kausalitätsgesetz Ursache von Wirkungen, von Folgen ist wie die Geschehnisse der Natur.

Ein Jeder von uns wirft hie und da in der Selbstbesinnung einen Blick in die geheimnisvollen Tiefen seines Seelenlebens, sucht sich das Entstehen einer Tat in der Erinnerung an sie zurückzurufen. Und da wird es ihm bewußt, wie verwickelt oft das Spiel seiner seelischen Kräfte ist, wie er, bald hierhin, bald dorthin gezogen, zwischen der Bevorzugung dieser oder jener Seelenkraft hin- und herschwankt. Das Leben der Seele erhält nun aber gerade in diesen Spannungen des Gemütes, in diesem Widerstreit der einzelnen Seelenkräfte seine charakteristische Bewegtheit, seine Impulse, seine Aktivität. Ja, es ist das Leben der Seele, sich in Spannung zu befinden. Ein vollkommener Gleichgewichtszustand, der diese Spannungen für immer überwunden hat, würde als Dauerzustand eine seelische Erstarrung offenbaren, denn das Leben ist kein stationärer, statischer Zustand, sondern Bewegtheit in der Zeit. Gewiß werden unsere geistig-seelischen Entscheidungen, wird der Bestimmungsgrund unseres Willens dem Sinn unseres Wesens um so gemäßer sein, je mehr die Totalität unserer seelischen Form der Entscheidung unseres vernünftigen Selbst, der sittlichen Selbstbestimmung gemäß ist. Und hiernach zu streben ist auch unsere Pflicht. Allein die Spannungen, der Widerstreit zwischen den seelischen Kräften sind eben die für das menschliche Leben notwendigen Vorbedingungen solcher das Gleichgewicht der Seele zum Ausdruck bringenden Entscheidungen. Dieses Gleichgewicht bedeutet nun nichts anderes, als daß unser innerstes beharrendes Selbst, der Kern unseres Wesens, die Weltseele in uns als unparteiischer, wandelloser Richter fungiert, der die Ansprüche der einzelnen Seelenkräfte beurteilt, sie gleichsam auf sich selbst als den gemeinsamen Nenner bezieht. Unser beharrendes vernünftiges Selbst ist als Kern unserer seelischen Totalität auch der Schwerpunkt, das Gleichgewicht der Seele. Und gar oft machen wir an uns selbst die Beobachtung, wie unsere Aufmerksamkeit um dieses unser seelisches Gleichgewicht, um den Schwerpunkt unserer Seele hin- und herschwankt, wenn die einzelnen Seelenkräfte um den Vorrang, um die Führung miteinander streiten. Wenn wir nun aber in solcher Selbstbesinnung zur Klarheit gelangen, so werden wir feststellen müssen, daß der

Bestimmungsgrund unserer Taten, daß alle unsere seelischen Entscheidungen in zwei Grundrichtungen zum Ausdruck kommen. Entweder ist das Gleichgewicht, der Schwerpunkt unserer Seele, der entscheidende Bestimmungsgrund der Taten oder aber unser innerstes Selbst, der Schwerpunkt unseres Wesens wird von der objektiven Außenwelt an der Ausübung seines Amtes, letzte entscheidende Instanz zu sein, verhindert. Diese Hinderung findet nun darin statt, daß die Wirkungen der Außenwelt irgendeine Seelenkraft — sei es das blinde Begehren oder der berechnende Verstand oder unklare, triebhafte, affektbetonte Gefühle — sich besonders dienstbar machen und sie dazu bestimmen, als letzte Instanz aufzutreten, die endgültige Entscheidung zu fällen. Dort ist es freie Selbstbestimmung, hier ist es im Grunde das objektive Schicksal, das in Gestalt der Wirkungen der Außenwelt als entscheidende Instanz auftritt. Dort bestimmen wir selbst, hier werden wir von der Außenwelt her bestimmt. Ein ganz alltägliches Beispiel, wie es analog ein Jeder von uns an sich selbst erlebt hat, möge das Letztgesagte veranschaulichen.

Eine etwas eitle Dame, der die Bewunderung ihrer eleganten Kleidung ein Lebensbedürfnis ist, beabsichtigt bei schönem Wetter einen Ausflug zu einem eine Wegstunde von der Bahn entfernten Marktflecken zu machen, um bei dieser Gelegenheit am selben Ort einen Kranken auf seine Bitte hin zu besuchen, der ihr früher manchen großen Dienst erwiesen hat. Eines Tages liest sie in der Zeitung, daß der Wetterbericht für den nächsten Tag sehr günstig lautet. Daraufhin schreibt sie dem Kranken, sie würde ihn am nächsten Tage ungefähr um die und die Zeit ganz bestimmt besuchen. Am nächsten Morgen regnet es und die Freundin, mit der sie den Ausflug zusammen unternehmen wollte, fordert sie daraufhin zu sich auf, mit dem Bemerken, daß sie in der zu erwartenden Gesellschaft auch einen ihrer Verehrer antreffen werde, zu dem sie selbst eine große Neigung hat. Die Dame ist daraufhin zunächst ratlos, d. h. in Gedanken bestimmen die einander widerstreitenden Regungen ihren Willen bald nach dieser, bald nach jener Richtung. Ihr Verstand sagt ihr, daß es zweifelhaft ist, ob der Regen so bald nachläßt, das Wetter sich noch aufklärt. Sie macht sich innerlich Vorwürfe, daß sie dem Kranken nicht geschrieben, sie käme nur

unter der Bedingung, daß das Wetter schön sei. Sie hätte ihn gewiß sehr gern wiedergesehen, allein das Kleid, das er notwendig begutachten mußte, konnte sie bei diesem Wetter unmöglich anziehen. Und in einem anderen Kleide wäre der Zweck des Besuches doch nur teilweise erfüllt. So zieht es sie mehr und mehr nach der anderen Seite hin, denn hier sind alle Momente günstig. In der Stadt macht der Regen wenig aus, man kann in einem gedeckten Wagen zur Freundin fahren und zudem hat der Verehrer bestimmt sein Kommen zugesagt. Allein nun meldet sich der eigentliche Richter wieder vernehmlich, der sie vorher in ihren Selbstvorwürfen bestimmt hatte. Denn trotz ihrer Eitelkeit hat sie doch immer darauf gehalten, ein gegebenes Versprechen zu erfüllen. Sie will ihrer Freundin eben erklären, daß sie trotz des zweifelhaften Wetters den Besuch zu unternehmen gedenkt und daher die Einladung ablehnen wolle, als diese ihr zuvorkommt und erklärt: „Du denkst doch nicht im Ernst noch an den Ausflug, bei diesem Wetter verdirbst du dir ja deine Kleider." Dieser Anstoß der Außenwelt führt zu einem erneuten Hin- und Herpendeln der Gedanken und wieder will die Dame in ihrem beharrenden Selbst als Richter den entscheidenden Ruhepunkt finden, als die Freundin, dieses Schwanken instinktiv erfühlend, erklärt: der Kranke werde es für selbstverständlich halten, daß sie bei diesem unzuverlässigen Wetter auf den Besuch verzichte. Zunächst opponiert noch das beharrende Selbst als Richter, das da urteilt: Das Versprechen war bedingungslos und seine Erfüllung kann daher auch nicht von irgendwelchen aus der Außenwelt stammenden Bedingungen abhängig gemacht werden. Dann aber ergreift die von der Freundin angeregte Autosuggestion mehr und mehr von ihrem Bewußtsein Besitz. Sie redet sich ein, daß jenes Versprechen selbstverständlich unter der stillschweigenden Voraussetzung gegeben sei, daß das Wetter den geplanten Ausflug begünstigt. Auch der Kranke werde so denken und sich daher über ihr Ausbleiben nicht verwundern. Einen Augenblick noch zögert sie, dann erklärt die Freundin, dieses Zögern bemerkend: „Um dein Gewissen zu beruhigen, kannst du ihm ja telegraphieren, daß du wegen des schlechten Wetters vom Besuch Abstand nehmen mußtest." Dieser Rat bestärkt die in der Autosuggestion eingeschlagene Gedankenrichtung, aber noch einmal kommt ein retar-

dierendes Moment und zwar darin zum Ausdruck, daß sie die Befürchtung hegt, das Telegramm könne nach dem einsamen, von der Bahn entfernten Marktflecken nicht rechtzeitig hingelangen. Dieser Einwand hat hier aber — wie sehr er an sich, objektiv beurteilt, berechtigt ist — psychologisch nur noch die Bedeutung einer rhetorischen Frage, deren Zweck es ist, in der Antwort der Freundin noch eine Unterstützung der Selbstbeschwichtigung zu finden. Denn in dieser Frage gibt sie sich schon selbst die Antwort der Freundin, die etwa lautet: Das Telegramm wird schon rechtzeitig ankommen und wenn nicht, so hast du dein Möglichstes getan. Mit der nun folgenden Bestimmung des Willens, das Telegramm abzusenden, ist der Konflikt prinzipiell gelöst.

Derartige Konflikte gehören zum Alltag unseres Seelenlebens und spielen sich zumeist weit schneller ab, als sie in Worten geschildert werden können. Da nun hier nicht das beharrende vernünftige Selbst die Entscheidung getroffen hat, dieses beharrende Selbst aber das Gleichgewicht der Seele repräsentiert, so wiederholen sich nach dieser prinzipiellen Entscheidung die Konflikte, die äußerlich nicht zutage getretenen seelischen Schwankungen. Etwa in der Weise, daß während des Besuches bei der Freundin in der Unterhaltung über das Wetter der Konflikt wieder aufsteigt, die Dame Gewissensbisse darüber empfindet, daß sie sich so und nicht umgekehrt entschieden habe, daß sie namentlich auch besorgt ist, das Telegramm könne nicht rechtzeitig eingetroffen sein. So können wir an uns selbst tagtäglich die Beobachtung machen, daß unser Gemüt bei Entscheidungen, die nicht von unserem beharrenden vernünftigen Selbst ausgegangen sind, die vielmehr dasselbe übertönen oder überreden, nicht zur Ruhe, nicht ins Gleichgewicht kommt, weil eben diese Entscheidungen — sei es unseres berechnenden Verstandes oder eines blinden Begehrens oder affektbestimmter Gefühle — jenseits der Gleichgewichtslage der Seele fallen. Neue Bewußtseinsinhalte und deren Verarbeitung lassen dann diese nachklingenden Schwankungen mehr und mehr in den Hintergrund treten, sie werden ins „Unterbewußtsein" gedrängt, um aus dieser Verdrängung nur gelegentlich wieder in den Vordergrund zu treten. Unser Beispiel zeigt nun deutlich die Tat als Ausdruck der Bestimmung des Subjekts durch das sich wandelnde objektive Schicksal, durch

die sich wandelnden Wirkungen der Außenwelt, statt durch das ewig beharrende innerste Selbst. Das schlechte Wetter mit seinen Konsequenzen für die Kleidung tritt hier als das negative Schicksalsmoment auf, das die ursprüngliche Absicht durchkreuzt; die Aussicht, dem Gegenstand der Herzensneigung zu begegnen als das zweite Schicksalsmoment, das von der Negation der ursprünglichen Absicht zur Position, zur Bejahung einer neuen Absicht, einer neuen Willensrichtung führt. In beiden Momenten wird das Subjekt von der Natur, der objektiven Umwelt, zu der wir selbst als Naturwesen gehören, vom Schicksal bestimmt.

Dieser Konflikt zwischen Selbstbestimmung und Schicksalsbestimmung, zwischen Pflicht und Neigung ist, wie gesagt, durchaus alltäglichen Charakters und in seinen Spannungserscheinungen notwendiger Ausdruck des Lebens. Ja, wäre der Mensch so geartet, daß er seine Entscheidungen regelmäßig und ausschließlich gemäß dem Richterurteil seines beharrenden Selbst fällt, so wäre auch der Sinn des Lebens schon erfüllt, wäre das menschliche Leben sinn- und zwecklos. Denn es erhält seinen Sinn allein in dem *Streben nach Freiheit*. Die schon erreichte Freiheit aber wäre das Charakteristikum eines göttlichen Seins und ihre Existenz bedürfte keiner Natur. Weil sich aber die Freiheit, weil sich Gott in der Natur, als Natur, selbst gebunden hat, um aus dieser Selbstgebundenheit wieder zu seiner Freiheit zu streben, ist das Leben als Streben nach Freiheit sinnvoll, besitzt es einen Endzweck, eben die Freiheit. Das Warum aber dieser freiwilligen Selbstbindung Gottes in der Natur muß uns aber auf Grund des principium individuationis, das uns das Allgemeine immer nur in unserer begrenzten individuellen Form erleben läßt, ebenso ewig unbegreiflich bleiben wie die Frage nach dem Warum und Woher der Existenz Gottes selbst. Die Auflösung dieser Fragen braucht uns auch um so weniger am Herzen zu liegen, als sie den Sinn unserer Existenz, soweit er uns bewußt werden soll, gar nicht berührt.

Alle solche Konflikte, wie der eben geschilderte, in denen das Schicksal der Bestimmungsgrund unserer Taten ist, sind keinesfalls tragisch. Daher sind auch alle dramatischen Gestaltungen, die durch die Schicksalsbestimmung charakterisiert sind, nicht als Tragödie zu bezeichnen. *Tragik* entsteht aber dann, wenn eine vom

sittlichen Selbst bestimmte Tat unmittelbare Ursache des Leidens ist. Die Tragik offenbart ihre höchsten Formen, wenn dem Träger der Selbstbestimmung schon vor der Tat das Leiden — sei es sein eigenes oder fremdes — als notwendige Folge der Tat bewußt wird. Dem Sinne nach meint Hebbel wohl dasselbe, wenn er sagt: „Alles Tragische beruht auf einem unausgleichbaren Gegensatz. Sowie Ausgleichung eintritt oder möglich wird, schwindet das Tragische." Dieser Gegensatz ist nun kein anderer als der von Schicksal und sittlicher Selbstbestimmung, von Naturnotwendigkeit und Freiheit. Und doch sind diese anscheinend unausgleichbaren Gegensätze weltanschaulich in einer höheren Einheit vereinbar, besitzt das Tragische einen tiefsten Sinn. Zum Erlebnis dieses Sinnes zu führen ist ein Hauptgegenstand der Erörterungen des letzten Abschnittes dieses Kapitels.

Tragisch kann so allein die in der sittlichen Freiheit wurzelnde persönliche Tat sein. Das Schicksal aber ist immer der Widerstand der Materie, der Notwendigkeit gegen die Freiheit, deren wir uns ohne diesen Widerstand nicht bewußt werden würden. Und wie das Leben überall in der Natur danach strebt, den größtmöglichen Raum zu erfüllen, wie es mit dem Unleben, mit dem Raum und dem nur Raumbedingten, der leblosen Materie um die Vorherrschaft kämpft, wie es das Leblose in seine Zeit einzubeziehen sucht, so ist auch das Streben nach Freiheit der innerste Ausdruck des Lebens. So leben wir auch um so tiefer, reicher, dem Lebensgrunde näher, je mehr unser Leben das Schicksal in seiner unendlichen Gestaltenfülle überwindet. Solch ein Leben, Streben weist in die entgegengesetzte Richtung als der Wille zur Objektivität, denn es zeigt ja seinen Sinn in der Überwindung des Bestimmtwerdens durch die Autorität des Objektiven[1]). So kommt in der Selbstbestimmung ein im höchsten Grade subjektives Leben zum Ausdruck, von dem erst das ganze Dasein, alle bunte Mannigfaltigkeit ihren Wert erhält.

[1]) Diese Opposition gegen den „Willen zur Objektivität" bezieht sich natürlich nicht auf die reine Erkenntnissphäre, wo er selbstverständlich zu Hause sein muß. Gemeint ist hier vielmehr die unmittelbare Bestimmung der Lebensauffassung, der Weltanschauung durch die — wirkliche oder vermeintliche — objektive Erkenntnis, wie dies z. B. in der materialistischen Weltanschauung und Lebenseinstellung zutage tritt.

Das Dasein erscheint von hier aus wertlos, sofern es nicht in dieses höchst subjektive Leben einbezogen, von seiner unendlichen Form organisiert und so sein integrierter Bestandteil geworden ist. Alles Schicksal ist sinnlos, zwecklos, und wenn Spengler das Schicksal als spiritus rector der Geschichte bezeichnet, so bleibt er nur konsequent, wenn er von der Zwecklosigkeit der Kulturen überzeugt ist. Denn es gibt selbstverständlich keinen objektiven, vom rationalen Verstande erfaßbaren Sinn und Zweck des Daseins; und Spengler beurteilt ja die Frage des Zweckes einzig vom Standpunkte der objektiven, rationalen Verstandeserkenntnis. Die Kultur kann ihren Sinn und Zweck allein von ihrem Träger erhalten, und die menschliche Persönlichkeit vermag ihr wiederum nur insofern und insoweit Sinn und Zweck zu geben, als ihre Schöpferkraft das Dasein, das objektive Schicksal als Mittel zur vernünftigen Selbstbestimmung verwendet.

Im Gegensatz zur Passivität der Schicksalsorientierung zeigt bereits Duns Scotus (1265—1308), Ekkehards Zeitgenosse, der gleich ihm die Einheit von Gott und Welt lehrte, den entschiedenen Bruch mit der antiken Weltanschauung. Seine Willenslehre steht durchaus im Gegensatz zur Objektivität des antiken Intellektualismus, wie zur Unvergleichbarkeit von Gott und lebendiger Welt, die noch die Scholastiker Albertus Magnus und sein Schüler Thomas von Aquino lehrten. Er erkannte deutlich den passiven Grundcharakter der objektiven Verstandeserkenntnis und einer Weltanschauung, die in ihr den Schwerpunkt findet. In ihm erwachte schon die Weltanschauung des germanischen Seelentums, die die Aktivität des Subjekts, des irrationalen Willens gegen die Passivität der rationalen Verstandeserkenntnis stellt, die in der Philosophie des deutschen Idealismus ihren bisher höchsten Gipfel erreichte, zu großer Klarheit. Und es ist nicht zu viel gesagt, wenn wir ihn als einen der ersten Bahnbrecher der germanisch-deutschen irrationalen Philosophie des Lebens bezeichnen, derjenigen Weltanschauung, die gleich dem germanischen Kunstwollen — im Unterschied zu dem objektiven Kunstwollen der Antike — den Schwerpunkt in der seelischen Form der Persönlichkeit sieht. Schon ihm war die prinzipielle Unterordnung des Verstandes unter die Außenwelt, die in der Erkenntnis zutage tretende Unterordnung des

Subjekts unter das Objekt, unter die sachlichen Gegebenheiten, nicht nur klar bewußt, sondern er war zugleich davon überzeugt, daß in dieser Unterordnung, also in der Verstandeserkenntnis unmöglich der Sinn und Zweck des Lebens zum Ausdruck kommen könne. So trat er schon für die germanische Philosophie der sinnvollen Tat ein, für ein Tun, dessen Willensgrund ganz und gar vom vernünftigen Selbst seinen Lebenssinn erhält. Das war durchaus faustisch gefühlt; die Kultur als Schicksal aber, und die freiwillige Unterordnung unter dieses Schicksal, unter die μοιρα, das Kismet, ist im Grunde Ausdruck antik orientalischen Denkens[1]).

In der Schicksalsbestimmung tritt die Außenwelt als das eigentliche Subjekt auf, der Mensch aber als Ausdruck ihrer Wirkungen, als ihr Objekt. In der Schicksalsbejahung identifiziert sich das menschliche Bewußtsein mit den Wirkungen der Außenwelt, und spielt so die durchaus passive Rolle eines Registrierapparates, der geduldig das aufzeichnet, was die Außenwelt hinein*schickt*, daher Schick-sal, Geschick. Für das Seelentum aber, das in der freien Selbstbestimmung seinen Halt sieht und findet, bedeutet *alles Schicksal nur eine Frage der Außenwelt, auf die es die sinngemäße Antwort aus der seelischen Form des Subjekts zu geben gilt.* Daher erkennt auch die Selbstbestimmung keine Autorität außer dem Selbst an. Denn Autorität ist keine Frage, auf die es eine Antwort zu geben gilt, sondern sie fordert kraft ihres Wesens unbedingte Anerkennung. Gewohnheitsgemäß unterwirft sich der Mensch diesen oder jenen autoritativen Mächten seiner Außenwelt, will er geführt, in sie einbegriffen werden, weil er sich selbst noch nicht begreifen kann. So ordnet der Mensch das Höchste, was er besitzt, sein innerstes Selbst gar häufig den gleichsam zufälligen Wirkungen der Außenwelt unter. Die als Autorität anerkannten Mächte nehmen den Menschen

[1]) Nach *Renan* ist — wie *Chamberlain* in seinen „Grundlagen" bemerkt — „der übertriebene Glaube an eine besondere Vorsehung die Basis der ganzen jüdischen Religion". (Histoire du peuple d'Israel II.)

die Mühe ab, über sich selbst nachzudenken, sich ihres Selbst bewußt zu werden und gemäß ihres Selbstbewußtseins ihre geistig-seelischen Entscheidungen zu treffen. Daher ist es psychologisch auch so schwer, die meisten Menschen von dem Sinn und Wert ihres Selbst zu überzeugen, weil aus ihrer Gegenrede ja nicht ihr eigenstes Selbst spricht, sondern die autoritativen Mächte der Außenwelt die Antwort übernehmen. Die in ihnen eingewurzelte fremde Autorität müßte erst hinweggeräumt werden, ehe man zu ihrem Selbst gelangt, um mit ihm Zwiesprache zu halten.

Selbstverständlich will diese Erörterung der objektiven Autorität als Schicksal die Notwendigkeit autoritativer Mächte überhaupt nicht bestreiten. Für unsern Verstand, für die erste Stufe des seelischen Prozesses, sind alle objektiven Gegebenheiten, wie die gesamte Naturordnung autoritativ. Er wird aber schon nicht so ohne weiteres die Autorität der Naturordnung auf die Träger des Wissens um diese Naturordnung übertragen. Aus ökonomischen Gründen wird der Mensch zwar immer Autoritäten auf allen Wissensgebieten kritiklos anerkennen, weil eben kein Mensch das gesamte Wissen seiner Zeit — und sei es heutzutage auch nur auf einzelnen Gebieten — in sich zu vereinigen vermag. Trotzdem wird der selbstdenkende und selbsturteilende Geist immer die Tendenz zeigen, das Wissen der „Autoritäten" nicht kritiklos hinzunehmen. Allein hier handelt es sich schließlich nicht um das, was der Verstand als Autorität, als Schicksal anerkennt, sondern um den Sinn und die Bedeutung, die wir als so und so geartete Persönlichkeiten den objektiven Gegebenheiten, dem Dasein überhaupt verleihen. Hier handelt es sich allein um Fragen der Weltanschauung und Glaubensgestaltung, um unsere seelische Einstellung zu den Objekten, um den Bestimmungsgrund unseres Willens, um den Sinn unserer Taten. Und in diesen Fragen, auf die unser innerstes Selbst Antwort geben soll, können wir Autoritäten außerhalb unseres Selbst nicht anerkennen, wenn wir uns unseres Selbst bewußt sind und dieses nicht vergewaltigen lassen wollen. Die objektiven Gegebenheiten, etwa die Naturordnung, verlieren andererseits für den Verstand keineswegs ihren objektiven autoritativen Schicksalscharakter, wenn wir sie zu unserer seelischen Form in Beziehung setzen, d. h. wenn wir ihnen einen Sinn, eine Bedeutung für unsere seelische

Form geben, wenn wir sie damit zu subjektiven Elementen, zu Erlebnissen umgestalten. Alle Selbstbestimmung wurzelt eben in dieser Beziehung zur seelischen Form, in dieser Sinn- und Wertgebung der an sich, im Bewußtsein der objektiven Verstandeserkenntnis, sinn- und wertlosen objektiven Welt.

Der allein am objektiven Charakter der Bewußtseinsinhalte orientierte Verstand kann dem Dasein keinen Sinn und Wert verleihen. Sein Amt ist es allein, nach dem Was zu fragen, darüber hinaus ist er machtlos. Er stellt den objektiven, materiellen Tatbestand fest und überläßt es der so oder so gearteten seelischen Form, sich damit so oder so abzufinden. Besitzt die seelische Form nicht die Kraft, sich die objektive Gegebenheit innerlich einzuordnen, sie zu organisieren, ihr einen Sinn zu geben, der ihrem Wesen gemäß ist, so wird umgekehrt der objektive Tatbestand als solcher seine Macht über die Seele erweisen. Er wird sie beherrschen, zu der oder jener Handlung bestimmen, die ihrem eigensten Wesen nicht gemäß ist, zu der sie eben nur auf Grund ihres Beherrschtseins von den Objekten als Autoritäten verleitet wird.

Da das Selbstbewußtsein der Menge im allgemeinen sehr schwach entwickelt ist, da sie nicht aus eigener Kraft zu ihrem Gott kommen kann, ein unmittelbares inneres Verhältnis zu ihm zu gewinnen und darin den Halt zu finden vermag, bedarf sie durchaus der Vermittlung der Autorität der Kirchen. Andererseits beruht es auf einem analog schwach entwickelten Selbstbewußtsein, wenn die Menge — wie in der Gegenwart die Sozialdemokratie — geneigt ist, die Autorität der Kirche mit der Autorität einer halb verdauten Naturwissenschaft zu vertauschen. Denn prinzipiell kommt hier der gleiche Zustand des Beherrschtseins der seelischen Form von objektiven Autoritäten zum Ausdruck. Es ist nun psychologisch bemerkenswert, daß die passive Wesensseite des Christentums der naturwissenschaftlich materialistischen Weltauffassung seelisch verwandt ist, ihre aktive Seite aber der Philosophie des deutschen Idealismus. Und zwar beruht die Verwandtschaft dort in der gemeinsamen Anerkennung des objektiven Schicksals als Autorität, hier in der gemeinsamen Anerkennung der Selbstbestimmung als alleiniger Autorität [1]). Die an der Verstandeserkenntnis orientierte

[1]) Die Vereinigung beider sich widerstreitenden Tendenzen der Schicksals-

naturwissenschaftlich materialistische Weltauffassung — man denke nur an Namen wie H a e c k e l, O s t w a l d und an die sozialdemokratische Gefolgschaft des naturwissenschaftlichen Monismus — erkennt die kausale Naturordnung als Autorität, als übergeordnetes Schicksal an, dessen gottloser Sinn und Wert sich in seiner kausalen, verstandesmäßig erfaßbaren Ordnung erschöpfe. Auch die passive Seite des Christentums sieht die Natur jenseits der Gottheit, als gottloses auferlegtes Schicksal. Begegnen sich so passives Christentum und naturwissenschaftlich materialistische Weltauffassung in dem gleichen Naturaspekt, in dem die Gottheit keinen Raum hat, so zeigt sich zum anderen ihre Polarität darin, daß dort die Gottheit als Gegensatz zur Natur anerkannt, hier diese Anerkennung einer göttlichen Existenz verweigert wird. Es ist einleuchtend, daß gerade diese beiden Weltauffassungen in ihrer Polarität und Gemeinsamkeit die beiden äußersten Pole der abgelaufenen Kulturepoche bilden. Dazwischen liegt die Hineinbeziehung des „Jenseits", der passiven Seite des Christentums, in das Diesseits, eine Einbeziehung, die dann in Goethe und in der Philosophie des deutschen Idealismus insofern einen Höhepunkt fand, als hier das Jenseits und das Diesseits, weltanschaulich gesprochen, ihr biologisches Gleichgewicht gefunden hatten. Dieses Gleichgewicht verschob sich dann aber immer mehr auf die Seite des Diesseits und führte so zu einer völligen Aufzehrung des Jenseits durch das Diesseits im naturwissenschaftlichen Monismus, in der materialistischen Weltauffassung, dem Gegenpol des passiven Christentums. Nun läßt sich aber kulturgeschichtlich genau belegen, daß die beiden mechanischen Phasen, die den Beginn wie den Ablauf dieser Kulturepoche kennzeichnen und die dort durch das passive Christentum, hier durch die passive monistische Weltauffassung repräsentiert werden, keineswegs Ausdruck germanisch-deutschen Seelentums sind, sondern Fremdüberlagerungen darstellen. Und wie das germanisch-deutsche Seelentum die Fremdüberlagerung der ersten mechanischen Phase als Roh-

---

und Selbstbestimmung im Christentum beruht auf der Verquickung der die „Freiheit eines Christenmenschen" verkündenden Lehre Jesu mit der ganz anders gearteten semitischen Religion, sowie mit der Tendenz der Kirche, ihre eigene Autorität an die Stelle der vernünftigen Selbstbestimmung, an die Stelle des unmittelbaren Verhältnisses des Menschen zu Gott zu setzen.

stoff seiner Betätigung auffaßte, so mehren sich heute die Anzeichen, daß es sich gegenüber der gegenwärtig noch herrschenden materialistischen Weltauffassung und Lebensphilosophie innerlich ebenso einstellen wird. Mit andern Worten, daß es hier wie dort seine ureigenste sittlich gerechtfertigte Autorität zur Geltung bringt.

Da erst unser vernünftiges Selbst, so wie es sich unserer seelischen Form offenbart, den Dingen ihren Sinn und Wert gibt, so sind auch alle objektiven Wertsetzungen des Verstandes völlig unverbindlich, und hinsichtlich ihrer Anerkennung durch andere Personen durchaus relativ. Ja, man kann sagen, daß alle Wertsetzungen des Verstandes eine Umkehrung der sittlichen Weltordnung bedeuten, weil hier das, was vom Subjekt gewertet werden soll, schon vorher als objektiver Wert vom Verstande festgelegt wird und nun umgekehrt den Wert des Subjekts bestimmt. So wird der Besitz eines Vermögens vom Verstande als objektiver Wert betrachtet, der sogar seinem Träger seinen Wert verleiht, eine Einstellung, die für unsere Verfallszeit besonders charakteristisch ist. Der Besitz tritt hier als die Autorität, als das Schicksal auf, das die Menschen in ihren Handlungen, in ihrem ganzen Denken, Fühlen und Wollen bestimmt, das sie zu Dienern, zu Knechten seiner autoritativen Macht bestellt. Analog wirkt die öffentliche Meinung in ihren wechselnden Modeerscheinungen als objektive Autorität, als Schicksal, das den Wert des Subjekts festlegt, wirken alle unsere Urteile, in denen wir von solchen objektiven Mächten als Gesetzgebern der Werte bestimmt werden. So läßt sich der Grad des Verfalls einer Kultur nach dem Grade bemessen, in dem die objektiven Mächte den Wert des Menschen bestimmen, statt umgekehrt ihren Wert von ihm zu empfangen. Die offenbare Sinnlosigkeit dieser Umkehrung der natürlichen Weltordnung, in der die Autonomie des schöpferischen Lebens die Werte setzt, läßt den Verfall schon deshalb als notwendig erscheinen, weil eine sinnlose menschliche Wertordnung der Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit des schöpferischen Prinzips der Natur widerspricht. Diese Planmäßigkeit geht eben dahin, dem schöpferischen Leben sein Herrenrecht zu wahren, dessen es in dieser Umkehrung der natürlichen Wertordnung verlustig gehen muß. Der Plan des schöpferischen Prinzips der Natur geht ganz offenbar dahin, das Streben

nach Freiheit immer bewußter zu gestalten, die Freiheit als Endzweck der Natur immer deutlicher zum Ausdruck kommen zu lassen. Nur in diesem Bewußtsein erhält das ganze Dasein erst seinen Sinn und Wert, nur aus diesem Bewußtsein heraus können wir zu einer Wertordnung gelangen, die der Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit des schöpferischen Prinzips nicht widerspricht, sondern ihrem Wesen unmittelbaren Ausdruck gibt. Ein Leben aber, das seinen Wert nur von objektiven, außer ihm liegenden Mächten erhält, ist offenbar sinnlos, ist eben nur Schicksal, denn es erfüllt nicht den Zweck alles Lebens, einzig aus sich heraus sinnvoll schöpferisch zu wirken. Daher in solchen Verfallzeiten die typische Parole von der Sinnlosigkeit, von der Schicksalsbestimmtheit des Daseins. Daher gibt es auch weltanschaulich keine schrofferen Gegensätze als Spengler und Kant, als die am orientalischen Fatalismus orientierte Untergangsphilosophie und die Philosophie des deutschen Idealismus[1]).

Die für den Geist dieser Verfallzeit charakteristische Umkehrung der Wertordnung, oder mit Nietzsche zu sprechen: „Umwertung aller Werte", die in der Bewertung des Subjekts durch das Objekt zum Ausdruck kommt, wird hie und da sogar als neue positive Errungenschaft betont: „Produktivität als Idee will heißen," erklärt der bekannte Kunsthistoriker Richard Hamann[2]), „daß hier eine neue Kategorie menschlicher Wertung sich durchsetzt, indem nicht mehr der Mensch als Person und nicht mehr Natur wertbestimmend sind, sondern das Produkt des Menschen selbst werthaltig wird und rückwirkend den Wert des Menschen bestimmt, der es geschaffen." Wir sehen hier eine analoge Verstiegenheit oder Übergipfelung des Rationalismus wie in Spenglers Kulturseelenbegriff. Diese Übergipfelung kommt darin zum Ausdruck, daß objektive und rational erfaßbare Realitäten, die keine Lebensformen sind, zu autonomen Lebewesen gestempelt werden. Wodurch wird denn, fragt man, das Produkt des Menschen selbst

[1]) In der ersten Auflage des ersten Bandes hat denn auch Spengler seine Antipathie gegenüber Kant und den „Kantianern" des öfteren mit unverhohlener Deutlichkeit ausgesprochen. Wir wollen uns demgegenüber den Ausspruch Kants merken, daß er zwei Jahrhunderte zu früh gekommen sei.

[2]) Richard Hamann: „Kunst u. Kultur der Gegenwart" (Kunstgeschichtl. Seminar der Univers. Marburg 1922).

werthaltig, und worin liegt denn das Kriterium seiner Werthaltigkeit, wenn nicht im Menschen? Welchen Wert des Menschen könnte denn sein Produkt bestimmen, wenn nicht eben denselben Wert, den es selbst als sein Produkt, d. h. als Ausdruck seines Wesens im Prozeß seines Schaffens erhalten hat. Mag dieses Schaffen nun technische Geschicklichkeit oder schöpferische Phantasie, Mut oder Ausdauer oder sonst was offenbaren. Den Objekten irgendwelchen absoluten Wert zuerkennen, ist ebenso widersinnig wie die Behauptung der absoluten Erkenntnis Gottes oder der Welt, die implicite auch in Spenglers Werk zum Ausdruck kommt. Ja, gerade diese freiwillige, geistige Unterwerfung unter die scheinbar absolute Macht der Objekte ist ein Zeichen tiefster geistig-seelischer Ohnmacht des Menschen, des schöpferischen Prinzips des Lebens innerhalb einer Kultur. Keineswegs ist es so der „Aufgang des Abendlandes“, der auf diesem „neuen Menschheitstypus“ (Hamann) beruht, sondern im Gegenteil die letzte Phase eines untergehenden Zeitgeistes. Und wir hoffen, daß Hamann, der seine „Kunst und Kultur der Gegenwart“, 1922, also noch im Zeichen des gärenden Expressionismus, des Kubismus usw. geschrieben hat, sich inzwischen wieder zur Autonomie des Lebens bekehrt hat.

Nur das schöpferische Leben wirkt sinngebend, nur von seiner Sinngebung aus gelangen wir zu einer Stufenordnung der Werte. Diese Wertordnung kann nur der sittlichen Weltordnung gemäß sein, die wir als übersinnliches Substrat der Naturordnung zugrunde liegend erleben und deren Verwirklichung der Mensch als oberste schöpferische Ursache in seiner Kultur erstrebt. Einzig von hier aus beurteilt müssen wir drei Wertformen oder Wertstufen aufstellen, von denen die erste der zweiten und diese wieder der dritten als Mittel untergeordnet ist: die Mittel zum Leben als Naturwesen — das Leben selbst — und drittens die schöpferische Sinngebung des Lebens im Bestimmungsgrund unseres Willens, unserer Taten. Die erste und zweite Wertstufe oder Wertform sind also im Grunde nur Mittel zu den eigentlichen, vom schöpferischen Leben

bestimmten Werten. Betrachten wir die erste Wertstufe, so erscheint es ganz offenbar, daß der objektive materielle Besitz erst durch die Art seiner Verwertung seinen Wertcharakter erhält. Ebenso erhält aber auch der Erwerb von Besitz erst dadurch Wert, daß er im Bestimmungsgrund unserer Handlungen als Mittel zum physischen Leben, das physische Leben selbst aber als Mittel zu seinem sinnvollen Gebrauch zum Ausdruck kommt. Der Gelderwerb als Selbstzweck besitzt aber einen durchaus negativen Wertcharakter; denn er zeigt umgekehrt die Herrschaft des Objekts über das Subjekt. Wenden wir uns zur zweiten Wertstufe. Hier gilt vor allem, daß alle Lebensphilosophie, die im physischen Leben, in unserem individuellen N a t u r d a s e i n als Selbstzweck statt als Mittel, auch seinen Sinn und Wert erschöpft sieht, einen durchaus negativen, zum mindesten einen ethisch indifferenten Charakter besitzt. Der Zeitgeist, der einer derartigen Lebensphilosophie Ausdruck gibt, offenbart damit eine durchaus mechanische Kulturphase, den Vordergrundcharakter des mechanischen Formprinzips. Dieses kommt in der Weltanschauung und in einer ihr gemäßen Lebenshaltung in analoger Weise zum Ausdruck wie in der Kunst. Hier wie dort ist die B e t o n u n g d e s o b j e k t i v e n T r ä g e r s Ausdruck des mechanischen Formprinzips, während das organische Formprinzip in seiner Beherrschung zum Ausdruck kommt. Als objektiver Träger fungiert in dieser Lebensphilosophie das physische Leben als solches, unser individuelles Naturdasein. Andererseits ist nicht zu verkennen, daß diese lebensphilosophische Weltanschauung — u. a. ist auch Raoul H. Francé einer ihrer bekanntesten und populärsten gegenwärtigen Vertreter — in dieser ihrer mechanischen Phase eine neue Grundorientierung schafft und damit die organische Phase einer neuen, am Leben als oberste Instanz orientierten Kulturepoche vorbereitet, ihr so gleichsam als Mittel dient. Vorerst ist aber die Lebensphilosophie — nach dem Vorgange Nietzsches — noch durchaus am N a t u r a l i s m u s orientiert, erschöpft sie sich wesentlich in Biologie, Psychologie, Soziologie auf naturwissenschaftlicher Grundlage, ist sie auch in der Betonung der Irrationalität[1]) vorwiegend auf das Was, auf die rational faßbaren

[1]) Vgl. z. B. R i c h a r d M ü l l e r - F r e i e n f e l s: Irrationalismus (Verlag B. G. Teubner).

objektiven Erscheinungen eingestellt, weniger auf die Sinngebung, der die Erkenntnis dieses Was des Lebens, seines Wesens den Weg bereiten soll. Zu dieser mechanischen — aber darum nicht weniger notwendigen, unumgänglichen — Phase gehört so auch der Vordergrundcharakter der Rassenfrage, soweit sie nur als objektives, naturwissenschaftliches Phänomen zum Ausdruck kommt, gehört der K ö r p e r k u l t des Zeitgeistes, die Rückkehr zu einer äußerlichen Naturverbundenheit in all ihren Erscheinungsformen. Alles symptomatische Momente, die im Gegensatz zu einem passiven Christentum gleichsam die Achtung vor der lebendigen Natur als die Grundorientierung der neuen Kulturepoche ganz instinktiv, meist völlig unbewußt zum Ausdruck bringen. Mag hierbei auch oft die Schale für den Kern angesehen werden — und die ganze Zeitlage muß im allgemeinen mit großer Wahrscheinlichkeit dahin führen; die naturwissenschaftlich monistisch, wie sie sagt „weltanschaulich" orientierte deutsche Sozialdemokratie ist ein typisches Beispiel hierfür — so ist doch offenbar, daß wir immer nur durch die Schale zum Kern vordringen.

Erst wenn wir den objektiven, wenn auch irrationalen Erscheinungen des Lebens ihren subjektiven Sinn geben, wenn wir die objektive Realität des Lebens durch unsere seelische Form beherrschen, wenn das physische Leben als Träger von seinem metaphysischen Sinn und Wert beherrscht, in ihn einbezogen wird, tritt das organische Formprinzip analog wie im Kunstwollen in Wirksamkeit, wandelt sich das Leben als Schicksal zum Leben als Selbstbestimmung. Es ist von jeher die Weltanschauung des germanisch-deutschen Seelentums gewesen, daß das physische Leben an sich noch keinen Wert repräsentiert, daß erst die Antwort auf die Frage: wie es gelebt wird, über den Wert entscheidet. Alles Leben ist ein Tun, ist Tat, die Richtung des Willens gibt ihm seinen Charakter, sein So-Sein, das es vom anderen Leben unterscheidet. Aber nicht die objektive Tat als solche entscheidet über den Wert, denn dann würde ja wieder das Objektive den Wert des Subjekts bestimmen. Sondern der B e s t i m m u n g s g r u n d d e s W i l l e n s, dasjenige also, was der Tat ihren Sinn, ihre Bedeutung gibt, entscheidet über ihren Wert. Alles Gerede von der d o p p e l t e n M o r a l beruht so immer auf der Verwechslung von objektiver Tat als Wert-

messer und subjektivem Bestimmungsgrund. Das bekannte Wort des Volksmundes: Wenn zwei dasselbe tun, so ist es nicht dasselbe, besteht durchaus zu Recht, beruht auf dem instinktiven dunklen Gefühl, daß einzig der Bestimmungsgrund der Taten auch ihr Wertmesser sein kann. Schon deshalb, weil es sich um verschiedene seelische Formen, um verschiedene Individualitäten handelt, in denen der Bestimmungsgrund der Tat wurzelt. Der Soldat, der im Kriege den politischen Feind tötet, und der Raubmörder begehen in der objektiven Beurteilung genau die gleiche Tat. Trotzdem wird der vernünftig Urteilende der Tat des Soldaten, der seine Pflicht tut, nicht den gleichen negativen Charakter zuerkennen wie der Tat des Raubmörders. Dieses Beispiel ist gewiß sehr drastisch gewählt, es soll aber auch nur den einzig gültigen Grundsatz aller Wertung überhaupt plastisch hervorheben. Diese wird immer ein schiefes Bild ergeben, wenn sie von der Erkenntnis der Objekte her, von der objektiven Tat aus erfolgt und nicht den Beweggrund der Tat mit unserem vernünftigen Selbst als Wertmaß in Beziehung setzt. In jener objektiven Bewertung wurzelt das ganze Heer der Vorurteile, denen der nur Verständige, der rein sachlich, objektiv Urteilende fast immer unterliegt. Vorurteil heißen wir aber ein Urteil, das vor der Erkenntnis des Wesens der beurteilten Tat gefällt ist. Das Wesen einer Tat wird aber nur von ihrem subjektiven Bestimmungsgrund aus erfaßt. Der Beweggrund der Tat ist ihr Wurzelgrund, der ihr gleichsam erst Leben gibt, der sie beseelt, der die Tat zum unmittelbaren geistig-seelischen Ausdruck der Persönlichkeit macht. Und erst in der Beurteilung dieses Wurzelgrundes der Tat durch das vernünftige Selbst erhalten die Taten ihren Sinn, ihren positiven oder negativen Wert. Einzig für sich betrachtet ist jede Tat ethisch völlig indifferent, kann somit auch keinen Anlaß zu einem Werturteil geben. Andererseits ist jede Tat, auch vom Täter aus gesehen, im Bestimmungsgrund des Willens ein Werten, und die Art dieses Wertens kann eben nur dann erfaßt werden, wenn der Bestimmungsgrund des Willens erfaßt wird. Ein gefällter Baum ist eben kein Baum mehr, da ihm die Wurzel seines Baumcharakters fehlt, da er als Lebensform auf diese seine Wurzel als integrierten Bestandteil seines Wesens angewiesen ist. Genau so ist aber auch der Beweggrund einer Tat integrierter Bestandteil

derselben, der ihr erst ihren Charakter, ihren Lebenssinn verleiht. Alle rein objektive Wertung aber ist Ausdruck eines Rationalismus, der das Leben erst aus dem lebenden Körper heraustreibt, um dann an der toten Materie das Wesen des Lebens zu demonstrieren.

Nur wer den *Lebenssinn* einer Tat wiedererlebt, wer die Tat als *beseelten*, nicht als toten Körper auffaßt, wird ihrem Wesen gerecht werden können. Der Rationalismus der objektiven Wertung hingegen ist gerade auch innerhalb der religiösen Konfessionen recht verbreitet. Und zwar deswegen, weil diese bestimmte Dogmen, deren rationaler Geist oft unverhüllt erscheint, als objektive, das Subjekt beherrschende Regeln des Verhaltens anerkennen und eine Tat verurteilen, die mit diesen objektiven Regeln in Widerspruch steht. Hier zeigt sich zugleich wieder das Objektive als Autorität, als Schicksal, dem sich die seelische Form des Subjekts unterordnet. Daher sind denn auch solche von objektiven Regeln bestimmte Taten seelenlose, mechanische Akte und als solche auch charakterlos. Denn nur dort, wo sich die Autonomie des Lebens offenbart, können wir von Charakter sprechen. Der Stein, der dem Gesetz der Schwere folgt, dessen Verhalten ganz und gar von den äußeren Einflüssen bestimmt wird, besitzt keinen Charakter, wohl aber jede Lebensform, deren Wesen es eben ist, sich selbst mit der Außenwelt auseinanderzusetzen, sie nicht einfach zu registrieren, ihre Eindrücke rein passiv zu empfangen, sondern der eigenen Form gemäß, d. h. eben zweckmäßig, selbstbestimmend zu reagieren.

Zweifellos wird die am Leben als oberste Instanz orientierte Weltanschauung in der Überwindung ihrer jetzigen mechanischen Phase, die den objektiven Erscheinungen des Lebens schlechthin einen Wert gibt und oft das individuelle Sichausleben als Lebensrecht proklamiert, dahin gelangen, das Leben als Grundlage eines neuerwachenden religiösen Bewußtseins zu erleben. Denn wir können und sollen in den objektiven Erscheinungen des Lebens, in der lebendigen Natur, einschließlich unserer selbst als Naturwesen, das *Erscheinungssymbol einer übersinnlichen, sittlichen Weltordnung* erblicken, deren praktische Verwirklichung das Ziel der menschlichen Kultur ist. Des öfteren ist ja schon im Fortgange dieser Arbeit darauf hingewiesen, daß die lebendige Natur Ausdruck eines vernünftigen Geistes ist, daß sie

ihrer Idee nach aus Vernunft besteht und vernünftig handelt. Wir erkannten diese lebendige Weltvernunft in der Organisation der einzelnen Lebensformen wie auch in deren harmonischem Zusammenwirken untereinander und mit der anorganischen Welt zum lebendigen Organismus der Weltstruktur. Und so erlebten wir auch die „zwei Dinge" Kants, „den bestirnten Himmel über uns und das moralische Gesetz in uns" als Manifestationen ein und derselben vernünftigen Wesenheit. Dort offenbart sich diese Wesenheit symbolisch, als Erscheinungswelt, hier im moralischen Gesetz aber unmittelbar als das übersinnliche Substrat dieser Erscheinungswelt, dessen praktische Verwirklichung durch die menschliche Tat der Sinn der Kultur ist. Nur aus diesem Erleben heraus vermögen wir nun auch zu der unserem germanisch-deutschen Seelentum allein gemäßen „Naturreligion" zu gelangen, die eben auf den bestehenden Erfahrungen unserer sinnlichen wie übersinnlichen Natur weiterbaut. Sie vereinigt so u. a. auch das für die freie sittliche Selbstbestimmung Wertvolle der christlichen Anschauungen mit den objektiven Erfahrungen der Natur, sofern uns diese zum innersten Erlebnis geworden sind. Die dem germanisch-deutschen Seelentum gemäße kommende „Naturreligion" wird in sich alle diejenigen geistig-seelischen Errungenschaften organisieren, die, wie die „Freiheit eines Christenmenschen" oder die Naturbeherrschung, positiver Ausdruck des germanisch-deutschen Seelentums sind, mag es sich nun um das Heldentum unserer Vorfahren oder um die Zusammenschau von Gott und Welt in der deutschen Mystik oder um die Philosophie des deutschen Idealismus usw. handeln. Der Schwerpunkt der uns gemäßen „Naturreligion" liegt nicht in der einseitigen Betonung der Natur, auch nicht in der einseitigen Betonung der Religion, sondern in der organischen Einheit von Natur und Religion in unserem Erleben, im Bestimmungsgrund unserer Taten, also in der gegenseitigen Durchdringung der sinnlichen und übersinnlichen Welt.

Gerade in dieser Möglichkeit und Notwendigkeit, die natürliche und sittliche Weltordnung miteinander in Einklang zu bringen, sie als Manifestationen ein und derselben Wesenheit zu erfassen, liegt auch der Schlüssel zu allen Werten. Die sittliche Lebensgesetzlichkeit muß der natürlichen entsprechen; sie kann aber mit ihr eben-

sowenig identifiziert werden wie das sinnlich Wahrnehmbare mit dem Übersinnlichen identisch ist. Wohl aber erleben wir den Urgrund beider als ein und denselben. Wer in Übereinstimmung mit der Totalität seines Selbst handelt, steht sowohl mit der natürlichen wie der sittlichen Weltordnung in Einklang. Denn als Natur- und Vernunftwesen zugleich bilden wir eine organische Einheit und gehen im vernünftigen Bestimmungsgrund unseres Handelns auf ihre gemeinsame Wurzel zurück, deren Ausdruck eben das innerste Wesen unseres Selbst ist.

Nun besitzen wir aber diese Erkenntnis unseres Selbst, diese Selbsterkenntnis nicht auf einmal, vielmehr ist sie unsere unendliche Aufgabe. Allein die Tatsache, daß, soweit wir die menschliche Geschichte zurückverfolgen können, das Maß der Selbsterkenntnis in stetem Wachsen ist — schon jeder Fortschritt in der Naturerkenntnis ist nach allen früheren Darlegungen ein Fortschritt unserer Selbsterkenntnis — ist uns zugleich ein Beweis dafür, daß sich die menschliche Kultur in diesem Sinne, in dieser Richtung entwickelt. Freilich wird derjenige jeden Fortschritt leugnen, der die Einmaligkeit seines spezifisch individuellen Bewußtseins zum Maßstab nimmt, um diese eng begrenzte Einmaligkeit dann auf die einzelnen Kulturen — deren Abgrenzung selbst die Willkür des begrenzten, spezifisch individuellen Bewußtseins zum Ausdruck bringt — zu übertragen. Allein diese „Weltanschauung" — mag sie auch noch so großzügig oder sensationell aufgemacht werden — ist im tiefsten Grunde gar keine Weltanschauung, da sie vom Teil aus urteilt, den Teil für das Ganze der Welt ansieht. W e l t a n s c h a u u n g im wahrsten Sinne des Wortes verlangt die Überwindung des principium individuationis, verlangt die Überwindung des spezifisch individuellen Bewußtseins als Standpunkt der Beurteilung der Welt. Sie verlangt die Besinnung auf unser innerstes, metaphysisches Selbst, auf das in allem Wechsel der äußeren Erscheinung Beharrende unseres Ich, auf den allgemeinsten, überindividuellen Charakter unserer seelischen Form, der eben die Weltstruktur und deren metaphysisches Substrat zum Ausdruck bringt. Erst das Erlebnis unseres Selbst als erscheinender und übersinnlicher Ausdruck der Weltseele, erst die Identifizierung der Form unseres überindividuellen Selbst mit dem Sinn der Form des ganzen Weltalls, läßt uns

die Frage des menschlichen „Fortschrittes" nicht einseitig, sondern allseitig beurteilen. Denn erst aus diesem weltanschaulichen Erleben heraus nehmen wir innerlich teil am Ganzen der menschlichen Welt, vermögen wir zu beurteilen, ob die Idee der Menschheit im Laufe der Jahrtausende bewußter geworden ist oder nicht, ob das Streben nach Freiheit sich verfestigt hat oder nicht. Und da besteht wohl kein Zweifel darüber, daß, angesichts der Polarität von Schicksal und Selbstbestimmung, das Maß der Selbstbestimmung auf Kosten der objektiven Autorität des Schicksals zugenommen hat. Unendlich vieles, dem sich der Mensch im Naturzustande als einer objektiven Autorität, als dem Schicksal blindlings unterworfen hat, verlor mit wachsender Selbsterkenntnis seinen Schicksalscharakter, ist umgekehrt in den Dienst der menschlichen Kultur getreten. Perioden des Rückfalls der Menschen in die Sklaverei des Naturzustandes, der „Untergang" einzelner vom spezifisch individuellen Bewußtsein willkürlich abgegrenzter Kulturen, spielt im wahrhaft weltanschaulichen Urteil keine entscheidende Rolle. Ja, dieser Untergang von Kulturen ist weit eher ein Beweis für als gegen den Fortschritt, und zwar deshalb, weil die vom Standpunkt des vernünftigen Selbst aus positiven Errungenschaften dieser Kulturen ihren Untergang überleben, weil nur das für den Fortschritt des Ganzen, eben der Idee der Menschheit, Negative, resp. Bedeutungslose untergeht. Diese Kulturuntergänge sind gleichsam das läuternde Feuer, das das lebendig Fortwirkende der Kulturepochen an ihrem Ausgange passieren muß. Das Positive innerhalb einer Sonderkultur deckt sich eben keineswegs mit dem für die Kulturentwicklung überhaupt Positiven. In der Annahme einer solchen Kongruenz haben wir eben einen — und zwar den weittragendsten — Trugschluß des spezifisch individuellen Bewußtseins vor uns, dessen Eigentümlichkeit es eben ist, den Teil für das Ganze zu nehmen. Die griechische Plastik war zweifellos ein Hauptcharakteristikum der Blütezeit der griechischen Kultur. Ihren positiven Wert aber für die Kulturentwicklung überhaupt scheint der Ausspruch Schillers zu erschöpfen, wenn er über die griechische Kunst urteilt: „Der Hauptwert der griechischen Kunstwerke besteht darin, daß sie uns lehren, es habe einmal Menschen gegeben, die solche Dinge schaffen konnten." Überhaupt sind

die *objektiven* Kulturerscheinungen als solche keine positiven Momente für die Kulturentwicklung als Ganzes betrachtet, wohl aber das Bewußtsein des Seelentums, das ihnen zugrunde liegt, sofern dieses Seelentum Ausdruck der menschlichen Selbsterkenntnis und Selbstbestimmung ist. Und da erscheint es wohl außer Zweifel, daß unsere Kultur, oder vielmehr wir selbst als Träger der Kultur, dem griechischen Geist als Anreger und Vertiefer unseres Selbstbewußtseins viel zu verdanken hat. Und Analoges gilt auch von den Beziehungen zwischen der sogenannten „abendländischen" und der kommenden deutschen Kultur. Nur ein beschränkter Rationalismus, der von dem Bestimmtwerden durch die objektiven Erscheinungen nicht loskommt, wird dieses Fortleben der sich ständig erweiternden Selbsterkenntnis in den einander ablösenden Kulturen leugnen.

So liegt aller überindividuelle Kulturfortschritt — überindividuell auch im Hinblick auf einzelne Kulturen als Individualitäten — in dem sich mehr und mehr klärenden Selbstbewußtsein der Menschheit, dessen Sinn sich am Sinn der Weltstruktur überhaupt und umgekehrt offenbart. Alle objektive Mannigfaltigkeit erweist sich aber nur als Mittel zur subjektiven Einheit der überindividuellen, seelischen Form, zum Selbstbewußtsein der Form der Weltseele, der die Idee der Menschheit Ausdruck gibt. Wer der Ansicht ist, eine einheitliche Weltanschauung zu vertreten und hierin die echt germanische Entwicklungsidee verficht — nicht in dem darwinistischen Sinne, daß sich das Höhere aus dem Niederen entwickelt, sondern daß das Höhere, Differenziertere der Idee nach auch im Niederen zum Ausdruck kommt, weil sie zusammen eine organische Einheit bilden, „geprägte Form, die lebend sich entwickelt" — der muß das gleiche Prinzip auch für die Kulturordnung vertreten. Denn Natur und Kultur verhalten sich zueinander wie Körper und Seele, aber in dem Sinne, daß die Idee der Kultur schon in der Natur als vernünftiges Prinzip, als Entelechie wirksam ist, daß sie die Natur schon in ihrem Sinne gestaltet hat, um in eben demselben Sinne dann als das Bleibende, positiv Wertvolle der Kultur wirksam zu sein. Natur und Kultur bilden also in dem Sinne zusammen den sinnlich-übersinnlichen Organismus der Welt, als es auch hier der *vernünftige Geist ist, der sich den Körper* (die Natur) *baut, um dann in der Kultur zum Bewußt-*

sein seiner selbst zu gelangen. Eine Weltanschauung, die diesen Namen verdient, kann nicht einseitig entweder nur die Natur oder nur die Kultur meinen. Denn Welt ist die Totalität des Daseins, das in seinem unendlichen Werden, in seiner ewigen Gestaltung und Umgestaltung nur die objektiven Wirkungen einer sinnlich nicht wahrnehmbaren, ewig beharrenden unveränderlichen Ur-Sache verkündet. Der Mensch aber nimmt als Natur- und Vernunftwesen zugleich auch gleichermaßen an der beharrenden, übersinnlichen Ur-Sache wie an deren Wirkungen teil. Er ist als sich selbst bestimmendes Vernunftwesen ebenfalls oberste Ursache, als Naturwesen aber ist er deren Wirkung und als solche Bestandteil der Naturordnung.

Welches ist nun der Charakter der Wertordnung, die der Mensch als oberste schöpferische Ursache der Kultur dem Charakter der Naturordnung und damit auch sich selbst als Naturwesen entgegenstellt: Wir sahen schon, daß die über die Natur hinausgehende Wertordnung die Ordnung der Natur in sich begreifen, aber nicht unmittelbar von ihr bestimmt werden soll. Eine Wertordnung aber, die einerseits der Form der Natur dadurch entspricht, daß wir diese in unserer eigenen Naturform begreifen, die andererseits dadurch über die Natur hinausgeht, daß sie diese nur als Mittel betrachtet, wird die allgemeingültigen, beharrenden Ideen, die uns die Form der Natur als Ganzes offenbart, zum Ausdruck bringen, ohne von dem sich stetig wandelnden Fluß der konkreten, objektiven Einzelerscheinungen abhängig zu sein. Es ist so die allgemeine Form der Lebensgesetzlichkeit des Kosmos, deren freiwillige Anerkennung durch unsere Vernunft (Gewissen) auch in der Wertordnung zum Ausdruck kommt. Das „Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung", das nach Kant den Bestimmungsgrund unseres Willens zum Ausdruck bringen soll, ist nichts anderes als die allgemeine Form der Weltgesetzlichkeit, die nicht nur auf diese und jene Erscheinungen geht, sondern allem Dasein zugrunde liegt. Sie ist Ausdruck der Zweckmäßigkeit der Struktur des Weltalls. Mit ihr soll der Bestimmungsgrund unseres Willens in Einklang stehen. Dieses Im-Einklang-Stehen wird so zugleich eine freiwillige Unterordnung unserer Handlungen unter die allgemeine Form der Welt bedeuten müssen, weil ja unser Handeln nur auf

Einzelheiten gerichtet ist, die Idee des Ganzen ihnen notwendig übergeordnet sein muß. Hieraus leuchtet aber ohne weiteres ein, daß ein Handeln gemäß der allgemeinen Form der Weltgesetzlichkeit die unendliche Aufgabe unserer Selbsterkenntnis ist. Denn die Erkenntnis der zweckmäßigen Form der Welt in der unendlichen Mannigfaltigkeit ihrer Einheit und damit die Erkenntnis unserer seelischen Form in der unendlichen Mannigfaltigkeit ihrer Einheit ist uns nicht gegeben, sondern aufgegeben.

Andererseits erkennen wir aber die praktische Möglichkeit dieser Aufgabe gerade in der Tatsache der Begrenztheit unseres individuellen Bewußtseins, das jedem seinen besonderen Platz, seine besondere Art der Erfüllung der Weltgesetzlichkeit anweist. Denn es ist das Wesen alles Wertens, aller Sinn- und Wertgebung — deren Gegenstand eben der Bestimmungsgrund unserer Taten ist — sowohl Ausdruck unserer individuellen seelischen Form wie zugleich Ausdruck der Weltseele zu sein. Schon die Weltanschauung eines Leibniz, seine prästabilierte Harmonie basiert auf dem Grundgedanken, daß ein jeder von uns in seiner besonderen Form der Form der Welt Ausdruck gibt. Dieser uns eigentümlichen seelischen Form, unserer Individualität, unserer Persönlichkeit entspricht nicht nur unsere, in Merk- und Wirkwelt sich gliedernde, unmittelbare Umwelt, sondern darüber hinaus auch unsere Weltanschauung, der Sinn, die Bedeutung, die wir dem Dasein überhaupt geben. Die als Weltanschauung zum Ausdruck kommende innere Richtung unserer seelischen Form gibt nun unserer seelischen Umwelt ihren Charakter; im Gepräge unserer Wirkwelt, d. h. der von uns gewirkten Welt, wird so unsere Weltanschauung verwirklicht, wird sie praktisch. Und erst an diese Verwirklichung an dieses Praktischwerden unserer Weltanschauung kann die Bewertung unserer Wirkwelt, die eben im Bestimmungsgrund unserer Taten ihren Charakter erhält, anknüpfen. Daher wenden wir uns entschieden gegen einen rein objektiven theoretischen Standpunkt in Wertfragen, wie er u. a. auch in der weit verbreiteten Verurteilung sogenannter Gedankensünden zum Ausdruck kommt. Wer je die geheimnisvollen Tiefen der menschlichen Seele in sich erlebt hat, wem eine Ahnung davon gekommen ist, daß unsere jeweilige Bewußtseinssphäre nur einen winzigen Oberflächenausschnitt im

Vergleich zum unermeßlichen, chaotischen Meere unterbewußter und unbewußter Triebe darstellt, das alle Seelenregungen in sich vereinigt, die der Idee nach in der Welt des Lebens überhaupt möglich und wirklich waren — wer sich schließlich dessen bewußt wird, daß Minute für Minute ein Heer einander wirr durchkreuzender Gedanken unsere Seele bewegt, der wird sich künftig fragen, ob er ein Recht hat, Gedankensünden zu verurteilen. Gerade hier zeigt sich deutlich, daß nur die übergeordnete Einheit von Beweggrund und Tat Objekt der Wertbestimmung sein kann, daß weder die isoliert für sich beurteilte Tat, noch der Gedanke, der überhaupt nicht zur Tat führt, einen zureichenden Grund der Beurteilung abgeben. Wenn Goethe erklärt, es gäbe kein Verbrechen, das er nicht auch hätte begehen können, so müßte er von den Verfechtern einer notwendigen Verurteilung der Gedankensünden als der größte Verbrecher hingestellt werden. Einen Menschen wegen sogenannten Gedankensünden anklagen und wieder lossprechen ist durchaus Ausdruck einer weltfremden rationalen Geistesrichtung, die aus ihren ideologischen Konstruktionen heraus das Wesen der Natur überhaupt verurteilt, als Sünde erklärt. Sie stellt sich damit in Gegensatz zu einer vom Geist der freien vernünftigen Selbstbestimmung aus erlebten Wertordnung. Diese stellt sich nicht wie jene in einen Gegensatz zur Natur, verleugnet nicht wie jene die Natur, sondern betrachtet sie gleichsam als Rohmaterial, das durch die Kraft der seelischen Form organisiert wird. Sie erkennt an, daß all das, was man — wie etwa die Selbstbeherrschung — als Tugend bezeichnet, ohne den Widerstand der bloßen Natur gar nicht wirksam wäre, daß somit alle Gegenstellung zur Natur zugleich den tiefsten Sinn unseres Daseins, nämlich das Streben nach Freiheit mißbilligt. Denn nur in der Bejahung der Natur als Objekt unserer vernünftigen Wirkungen, Taten, können wir das bloße Naturdasein, d. h. das Bestimmtwerden durch die objektiven Erscheinungen der Natur überwinden. Die Flucht aber von der Natur, sei es praktisch wie im Klosterleben oder auch nur weltanschaulich, ist insofern eine geistige Leerlaufsarbeit, als hier auf Grund der Muße und der Opposition zur Natur „Gedankensünden" am ehesten genährt werden, um dann durch ebenso theoretische Gegenvorstellungen bekämpft zu werden. Der Mensch dreht sich also ge-

danklich gleichsam im Kreise herum, ohne damit sich und anderen etwas zu nützen. Der Schriftsteller Franz Karl Ginzkey nennt die Gedankensünde in dem Titel einer Novelle sogar „Die einzige Sünde". Es ist dies eine spezifisch katholische Einstellung, denn die Autorität der katholischen Kirche beruht nicht zum wenigsten auf ihrem usurpierten Recht, die Gedanken der Menschen zu kontrollieren.

Haben somit unsere Gedanken, Gefühle, Willensregungen, Triebe erst dann einen — positiven oder negativen — Wert, wenn sie praktisch geworden sind, d. h. mit einer entsprechenden Tat eine organische Einheit bilden, so werden sie in der Tat zugleich objektiviert. Es sind unsere Taten, die zugleich auch in der Beurteilung durch andere Menschen einen objektiven Wert darstellen. Es ist aber kein Wert, der außerhalb der seelischen Form, des menschlichen Charakters liegt, sondern in der Beurteilung der Tat wird eben der Charakter, die seelische Form als Bestimmungsgrund beurteilt. Alles andere aber, was wir sonst als Wert bezeichnen, ist im Grunde nur Mittel zur Offenbarung des Wertes der Persönlichkeit, sind mittelbare Werte, Mittel zu den eigentlichen Werten; ihre Beurteilung unterliegt so auch dem auf die Außenwelt gerichteten Verstande, der das Was ihres Wesens feststellt. Alle mögliche Wertordnung verläuft so — von den Mitteln zu den eigentlichen Werten abgesehen — innerhalb der seelischen Form. Daraus ergibt sich schon die ungeheuere Bedeutung der Erforschung der menschlichen Seele, der Psychologie, für die künftige Kultur.

Unsere Taten besitzen positiven Wert, wenn wir, im Hinblick auf den Zweck der Welt, auf die Freiheit, zweckmäßig handeln, im umgekehrten Falle sind sie ethisch negativ. Der Zweck der Welt, die Freiheit, steht in innerer, organischer Beziehung zur zweckmäßigen Form der Welt, der Gott-Natur, der zugleich unsere seelische Form Ausdruck gibt. Es wäre der Mühe langjähriger Forscherarbeit durchaus wert, diese inneren, organischen Beziehungen zwischen der zweckmäßigen Form der Welt und dem Endzweck der Freiheit in der bisherigen Geschichte der Menschheit näher nachzugehen. Eine unter diesen Leitgedanken geschriebene Weltgeschichte würde z. B. den Untergang der Kulturen immer darauf zurückführen können, daß die organischen Beziehungen zwischen

der zweckmäßigen Struktur der Welt und dem Zweck der Welt, der sittlichen Freiheit, von den Völkern entweder gar nicht erkannt oder in ihrem Handeln nicht genügend zum Ausdruck gebracht wurden. Die jedem geläufigen Beziehungen zwischen dem Untergang Roms und dem sittlichen Verfall des Volkes sind nur ein Beispiel. Es offenbart sich uns aber auf Schritt und Tritt, daß die Natur in Richtung auf die Freiheit organisiert ist und daß unser Widerspruch gegen diese Organisation nicht deren Existenz, sondern die unserige als Kultur gefährdet oder aufhebt. Ähnliche Gedanken mögen auch — wie schon erwähnt — den englischen Industrieführer J. Fleming bewegt haben, der den bedeutsamen Ausspruch tat: „Was ethisch richtig ist, das ist auch wirtschaftlich zweckmäßig."

Wenn man sich von diesen Darlegungen aus das Verhältnis zwischen Schicksal und Selbstbestimmung oder Natur und Freiheit von höchster Erlebniswarte verdeutlicht, so schwindet ihre Polarität, die im Grunde genommen nur vom eng begrenzten individuellen Bewußtsein unter Leitung des Verstandes aufgestellt wird. Ja, diese Polarität schwindet schon im Erlebnis der Welt als eines einheitlichen lebendigen Organismus. Die Seele der Welt ist Freiheit und ihr Körper Natur, der gefühlsmäßige Ausdruck für Natur aber heißt Schicksal. Gerade den Deutschen ist das bekannte Wort: Der Geist ist es, der sich den Körper baut, aus dem Herzen gesprochen. So können wir auch sagen: Gottes Geist, der die Freiheit ist, hat sich die Gesetzmäßigkeit der Natur zum Körper gebaut. Die Gesetzmäßigkeit der Natur erleben wir so als die Erscheinungsform der Freiheit im Zustande ihrer freiwilligen Selbstgebundenheit, aus der sie in allmählicher Selbstentfaltung im Menschen wieder zu sich selbst zurückstrebt, zu ihrem Selbstbewußtsein erwacht. Im Menschen, der sowohl Natur- wie Vernunftwesen ist, seiner Idee nach Natur und Freiheit in sich vereinigt, vollzieht sich so die Weltwendung von der Natur zur Freiheit. Wir haben teil an der Freiheit, wenn wir im Ganzen leben, wenn wir der Idee des Ganzen gemäß handeln, ein jeder Einzelner in der besonderen Art, in der seine seelische Form Ausdruck dieses Ganzen ist. Und das Bewußtsein unserer seelischen Form ist um so mehr Ausdruck des Ganzen, um so weniger

nur eng begrenztes individuelles Bewußtsein, je mehr im Erleben der Welt die Totalität unserer seelischen Form in Wirksamkeit tritt, je mehr der trennende, zerlegende, nur Teilerscheinungen begreifende Verstand hierin nur Mittel, Diener, Anreger, Wegweiser ist.

Schicksal und Selbstbestimmung zeigen demnach ein ganz anderes Gesicht, je nachdem ob unser eng begrenztes, vom Verstand geleitetes individuelles Bewußtsein allein in Beziehung zu ihnen tritt oder unsere überindividuelle, das ganze Dasein umfassende und wertende seelische Form. Unser überindividuelles Bewußtsein, die Totalität unserer seelischen Form bejaht das Schicksal in jeder Gestalt als das notwendige Material der Selbstbestimmung. Das nur individuelle Bewußtsein verneint das Schicksal überall dort, wo es den individuellen Neigungen nicht entgegenkommt, weil es sich von ihm bestimmen läßt. Alles Leiden wird so vom individuellen Bewußtsein als ein Übel angesehen, weil der Verstand des Individuums, der hier das Richteramt ausübt, nicht fähig ist, das Leiden in das Ganze der Welt sinnvoll einzuordnen und damit zu bejahen. Eine besondere Mittelstellung zwischen dem Ja- und Nein-sagen zum Leiden nimmt meist das christliche Gemüt ein, das in ihm oft eine als göttliche Schickung aufzufassende Prüfung seines Glaubens an die Gottheit sieht. Nun wäre aber der Glaube, Gott sende das Leiden, das Übel in die Welt, um den Menschen an seine Erlösungsmacht glauben zu machen, keineswegs Ausdruck einer erhabenen, sondern einer allzu menschlichen Gottesvorstellung. In diesem Glauben, der wohl der Passivität des unterdrückten Urchristentums der römischen Katakomben psychologisch naheliegt, nicht aber der Aktivität des germanisch-deutschen Seelentums, spielt noch der verfolgende Jahwe als Vertragsgegner des Judentums eine bedeutsame Rolle. Vor allem wird hier die sinnvolle Einheit der Welt zerstört. Die Natur erscheint hier als die finster drohende Kulisse, an der der Mensch vorüber muß, um ins Jenseits zu gelangen, als das „irdische Jammertal", das eitel Strafe ist, aus dem der Glaube dann zum Himmelreich erlöst. Dieser, die Weltflucht predigende,

konstruierte Gegensatz von Diesseits und Jenseits, sinnlicher und übersinnlicher Welt, Natur und Freiheit ist Ausdruck eines durchaus passiven Seelentums, das die Außenwelt als Autorität, als Schicksal, ja, sogar als das verkörperte Böse erleidet, das in sich keine Kraft findet, dem Gesamtdasein der Innenwelt und Außenwelt einen einheitlichen Sinn zu geben, der mit einer notwendigen Erhabenheit der Gottesvorstellung übereinstimmt. Hier wird die Natur, in der wir doch allein die erhabene Größe der Gottheit in der unmittelbaren Anschauung erleben können, als ein Etwas empfunden, das besser nicht wäre, das zu fliehen geboten sei. Für das seiner selbst bewußte germanisch-deutsche Seelentum bedeutet aber diese Flucht eine Flucht vor Gott.

Die Philosophie des Leidens ist noch nicht geschrieben, sie konnte wohl auch noch nicht geschrieben werden, weil das Leiden — von wenigen Ausnahmen, wie u. a. Nietzsche abgesehen — fast immer nur einseitig als objektive, das Subjekt bestimmende Schicksalsmacht, als eine dem Subjekt übergeordnete äußere Autorität aufgefaßt wird, der nicht zu begegnen als ein Glück anzusehen sei. In dieser Einstellung gegenüber dem Leiden legen wir den Schwerpunkt auf die individuelle Glückseligkeit unseres Naturwesens, auf den Genuß des individuellen Lebens. Stört nun das als objektive Schicksalsautorität aufgefaßte Leiden den Genuß des individuellen Lebens, so ist es von hier aus psychologisch durchaus verständlich, wenn der Mensch schon in dem Glauben an ein glückseliges Leben im Jenseits eine Entschädigung für das mangelnde Glück des individuellen Naturdaseins im Diesseits erblickt. Nun ist zweifellos das Glücksbedürfnis des Menschen biologisch gerechtfertigt, und die Überzeugung von seiner notwendigen Befriedigung — wird diese nun im Diesseits oder Jenseits gesucht — biologisch notwendig. Denn das Glücksbedürfnis wurzelt im Grunde in nichts anderem als in dem Willen der Lebensform zur Selbstbehauptung; der Mensch teilt es so mit allen anderen Lebensformen. Von hier aus gesehen, wäre Glück — mit Schopenhauer zu reden — befriedigter Wille. Nützlichkeitsapostel, wie Bentham, predigen denn auch in diesem Sinne „das größte Glück der größten Zahl" als zu erstrebendes Endziel. In dieser Lehre von der Glückseligkeit des natürlichen Individuen, die ihren Schwerpunkt im Freisein des

Naturwesens von ebenso naturhaften Leiden und Mängeln hat, begegnen sich christliche Anschauungen mit sozialdemokratischen. Beide sind hierin durchaus individualistisch orientiert und hängen in ihrer psychologischen Wurzel zusammen. Mag auch das Glück hier im Diesseits, dort im Jenseits gesehen werden. Die gemeinsame Wurzel ist aber nichts anderes als die Psychologie der Unterdrückten oder sich unterdrückt, elend, vom Schicksal besonders heimgesucht Wähnenden, der im vernünftigen Sinne Unfreien. Die christliche Kirche — nicht die Lehre Jesu — ist ursprünglich eine Religion der Unterdrückten, der Unfreien, die sich an dem Glauben an ihre individuelle Glückseligkeit im Jenseits aufrichteten. Der sich auf einer anderen geistig-seelischen Ebene bewegende Sozialismus hat prinzipiell die gleichen psychologischen Voraussetzungen bei entgegengesetzt gerichteten Zielen.

Diese, nur das spezifische Individuum betonende, Einstellung zum Leiden und Glück ist durchaus an der Anerkennung des Schicksals als objektive, das Subjekt bestimmende Autorität orientiert. Leiden und Glück sind hier durchaus objektive Mächte, die von außen nach innen in den Menschen hineinwirken, von denen sich der Mensch abhängig fühlt. Ja, sie treten gleichsam als Gesetzgeber auf und veranlassen das natürliche Individuum, sich bestimmten, aus ihrer Natur sich ergebenden Satzungen zu unterwerfen, damit es, im Falle des Leidens, von ihm befreit, im Falle des Glückes seiner teilhaftig wird. Erfüllt das Subjekt diese Satzungen nicht, so hat es auch keine Aussicht, vom Leiden befreit und der Glückseligkeit teilhaftig zu werden. Wie ernst und wichtig diese Satzungen genommen wurden, zeigen u. a. die Religionskriege, zeigt, im Falle des Marxismus, die bolschewistische Revolution in Rußland. Gegenüber der offensichtlichen geschichtlichen Tatsache, daß im Namen des Christentums viel Elend über die Menschen gekommen ist — man denke im besonderen Falle Deutschlands nur an den 30jährigen Krieg, an die religiöse Spaltung, die sich auch politisch auswirkt — ist die Frage naheliegend, ob denn diese Einstellung gegenüber dem Glück und Leiden dem Sinn und Wesen des Daseins gemäß ist.

In Berichten von Geretteten über irgendein Massenunglück findet man nicht selten dem Sinne nach den Ausspruch: Gott war mit

mir, und es ist psychologisch erklärlich, wenn dann andererseits die Hinterbliebenen der Verunglückten, aus derselben Einstellung zum Dasein heraus, mit Gott hadern oder glauben, an Gott irre zu werden, besonders dann, wenn ihnen das Leben des verunglückten Angehörigen als vorbildlich erscheint. Oder jemand bittet Gott, ihm diesen oder jenen persönlichen Wunsch zu erfüllen und erklärt dann, im Falle des Eintreffens des gewünschten objektiven Ereignisses, Gott habe ihn erhört. Fragen wir, ob ein derartiges religiöses Bewußtsein dem germanisch-deutschen Seelentum angemessen ist, so werden wir diese Frage entschieden verneinen müssen. Wir werden im Gegenteil hierin eine Herabwürdigung der unserem Wesen entsprechenden Gottesvorstellung erblicken müssen. Gewiß zeigt sich in einem solchen religiösen Bewußtsein gleichsam die Kindheitsstufe des religiösen Menschen; aber wer verlangte wieder nach der Schwachheit des Kindes, nachdem er mannbar geworden? Und hat nicht das deutsche Volk in seinen großen Führern — von Ekkehard bis auf Kant und Goethe und darüber hinaus — bewiesen, daß sein Seelentum auf eine mannbare Religion gerichtet ist, nicht aber auf ein dauerndes Verharren im Kindheitsstadium. Letzteres vertreten wir aber, wenn wir das Reich Gottes nur außerhalb unseres irdischen Daseins wähnen, statt wie Christus auch lehrte, es inwendig in uns zu finden, wenn wir Gott darum bitten, sein eigenes Werk, die Natur, zu unseren persönlichen Gunsten zu korrigieren und so zu verleugnen[1]), wenn wir um unseres individuellen Nutzens willen an ihn glauben, ihn anrufen, wenn wir ihn als Mittel zu unserer individuellen Glückseligkeit betrachten und in der Einhaltung bestimmter Dogmen und Gebräuche zu diesem Zustande zu gelangen wähnen. Die Lehre Christi — wie sie aus den Evangelien hervorleuchtet — zeigt in ihrem Kern, oft in bildhaften Gleichnissen, dieselbe Religion der sittlichen Freiheit, der sittlichen Selbstbestimmung, wie sie die Philosophie des deutschen Idealismus durch Kant vertritt. Nicht aber eine Lehre, die die Einhaltung bestimmter Dogmen und Zeremonien als für das Christentum wesentlich und als Bedingung der Glückseligkeit fordert. „Diesen statutarischen Glauben für wesentlich zum

[1]) Vgl. hierüber den nächsten Abschnitt.

Dienste Gottes überhaupt zu halten und ihn zur obersten Bedingung des göttlichen Wohlgefallens am Menschen zu machen, ist ein Religionswahn, dessen Befolgung ein Afterdienst ist. das ist eine solche vermeintliche Verehrung Gottes, wodurch dem wahren, von ihm selbst geforderten Dienst gerade entgegengehandelt wird." (Kant.)

Die Zeit erscheint uns nicht allzu fern, da sich auch in weiteren deutschen Kreisen, die bisher von solchen dogmatischen Formeln und Gebräuchen als objektiven Autoritäten beherrscht wurden, die innere Überzeugung mehr und mehr Bahn bricht, daß wir Gott nur in unserem Selbstbewußtsein wahrhaft finden und in einer dem germanisch-deutschen Seelentum angemessenen Weise verehren können. Diese Verehrung gründet sich aber ganz und gar auf der Ehrfurcht vor uns selbst, vor unserem beharrenden vernünftigen Selbst. Das Amt der Kirchen kann und soll sich nur darauf beschränken, *dem Volk den Weg zu seinem innersten Selbst zu weisen, den Weg zum Reich Gottes in uns*, nicht aber ihm umgekehrt den Weg zu sich selbst, zur freien Selbstbestimmung durch eine als Zwang erscheinende Bevormundung zu versperren.

Alles Leben ist ein Erleiden und ein Tun in *einem* seelischen Prozeß. *Zwischen dem Erleiden und Tun, zwischen Merk- und Wirkwelt aber liegt das Innerste unseres Lebens, liegt die Entscheidung unserer Seele, die Merk- und Wirkwelt miteinander verbindet, liegt der Bestimmungsgrund unseres Willens, liegt unsere Sinngebung des Lebens.* Man hat es zumeist nicht gesehen oder nicht sehen wollen, daß somit das *Leiden integrierter Bestandteil* des Lebens ist. Das Leiden der Mutter bei der Zeugung neuen Lebens ist darum symbolisch für den Lebenssinn des Leidens überhaupt. Wer daher das Leiden aufheben will, verneint damit zugleich das Leben. Jede Wahrnehmung, jede Wirkung der Außenwelt, jede objektive Erkenntnis ist als solche ein Erleiden der Welt. Alles Erleiden der Welt, alles Leiden ist an sich sinnlos, solange es als objektiver Bewußtseinsinhalt nur in der Merkwelt verbleibt. Denn wie sollte eine Wirkung auf uns einen Sinn haben, wenn wir es nicht, kraft der

Autonomie des Lebens, sind, die ihr den Sinn geben. Diese Sinngebung folgt zeitlich der Wirkung der Außenwelt, folgt ihrem Erleiden, ist daher mit dem Leiden nicht einerlei. Und wie gesagt ist es die Entscheidung unseres Selbst, die Bewertung der Bewußtseinsinhalte durch unsere seelische Form, was dem Leiden dann auf der zweiten Stufe des seelischen Prozesses seinen Sinn gibt. Auch die Mutter erleidet ihr Kind in der Wirkung, die das Kind zur Zeit der Geburt auf die Mutter ausübt. Aber dieses Leiden bleibt nicht nur objektiver Bewußtseinsinhalt, Ausdruck der Merkwelt, sondern ihm wird von der Mutter ein Lebenssinn gegeben, und um dieses Sinnes willen möchte sie es nicht missen.

Leiden ist so nicht nur integrierter Bestandteil des Lebens, sondern kann auch bewußt gewollt werden als Quelle des Glücks, als Mittel und Weg zur Erhöhung des Lebensbewußtseins.

> „Herr, laß mich hungern, dann und wann,
> satt sein macht stumpf und träge,
> und schick' mir Feinde, Mann um Mann,
> Kampf hält die Kräfte rege." (Gustav Falke.)

Rein als Wirkung der Außenwelt ist das Leiden für das spezifisch individuelle Bewußtsein freilich sinnlos, nicht aber für das überindividuelle Bewußtsein, das das individuelle Naturdasein nur als Mittel zu sich selbst betrachtet. Aber auch für das individuelle Bewußtsein erhält das Leiden seinen Sinn, und zwar in dem Charakteristikum des autonomen Lebens zu den Wirkungen der Außenwelt seiner seelischen Form gemäß Stellung zu nehmen. Alles Leben äußert sich als ein Streben nach Freiheit, und dieses Streben kommt eben in der zweckmäßigen inneren Überwindung des Erleidens der Außenwelt durch die sinnvolle Tat zum Ausdruck. Alles Leben gibt sich selbst seinen Sinn dadurch, daß es den Widerstand, die Gegenstände der Außenwelt überwindet. Je größer dieser Widerstand ist, je mehr also umgekehrt die objektiven Wirkungen der Außenwelt uns zu bestimmen suchen, je größer das Maß des Leidens ist, um so mehr muß unsere seelische Form ihre innersten Kräfte zur Überwindung des Widerstandes aufbieten. Aber in dieser Überwindung wird sich unsere seelische Form erst ihres innersten Wesens, ihrer Kräfte klar bewußt, entwickelt sie das zur Tat, was bisher nur als

schlummernde Anlage brach lag. Und in diesem Sinne stärkt und festigt es sich selbst in der Überwindung des Erleidens der Außenwelt. „Was mich nicht umwirft, macht mich stärker." (Nietzsche.) Gewiß wirft uns häufig das Leid zu Boden, d. h. der Andrang der Merkwelt, in der das Leiden als etwas Sinnloses zu Hause ist, erscheint so übermächtig, daß die Widerstands- und Organisierungskraft zur Beherrschung seines Andranges nicht ausreicht und wir, von dem Leiden völlig beherrscht, zu unbesonnenen oder gar Verzweiflungstaten geführt werden. D. h. eben, daß die objektive Autorität des Schicksals, des Leidens, unser vernünftiges Selbst völlig seiner Aktionsfähigkeit beraubt, unser Bewußtsein ganz erfüllt und nun von sich aus unseren Willen bestimmt.

Diesen seelischen Tatsachen begegnen wir um so häufiger, je weniger unser bisheriges Leben an der freien Selbstbestimmung orientiert war, je weniger also unsere seelische Form im Widerstand gegen das Schicksal, gegen das Leiden ihre Eigenkräfte entwickeln konnte. Wer nicht innerlich damit vertraut wird, in dem Streben nach Freiheit, in der freien sittlichen Selbstbestimmung den mit der Naturordnung übereinstimmenden Sinn der Welt zu sehen, wer sich gedankenlos, blindlings der Autorität des Schicksals unterordnet, Kirchen und andere objektive Mächte für sich sprechen läßt und sich so der Selbstverantwortung gegenüber dem Dasein zugunsten des objektiven Schicksals entzieht, der wird freilich der Macht des Leidens von sich aus nicht begegnen können, noch wollen und sich so als Objekt des Schicksals fühlen, statt es als Mittel zur Selbstbestimmung seines Subjekts anzuwenden. Damit wird er das Verschontbleiben vom Leiden als das Glück preisen und hierin etwa gar eine besondere Begünstigung durch die Gottheit erblicken. Tritt aber das Leiden an ihn heran, so muß ihm das irdische Leben als sinnlos, als Jammertal erscheinen, eben weil es sich nur im Erleiden der Außenwelt erhält, stärkt und festigt. Allein, wenn das Verschontbleiben vom Leiden der Sinn der Glückseligkeit wäre, wenn die Auffassung von der Sinnlosigkeit des leidvollen irdischen Daseins die Bedingung einer himmlischen Glückseligkeit wäre, so hieße dieses, daß wir nur unter der Bedingung der Verleugnung Gottes in seinem Werke zu Gott kommen können. Die Absurdität einer derartigen Auffassung leuchtet ohne weiteres ein. Und doch fühlt

sich der wahre echte Anhänger einer diesen Standpunkt vertretenden Dogmatik hier auf Erden mehr nur als ein Gefangener, der der Stunde seiner Erlösung harrt.

Wer aber das *Glück im Streben nach Freiheit* sieht, in der vernünftigen Selbstbestimmung, der findet das Jenseits schon im Diesseits, ihm offenbart sich das Jenseits schon in der inneren Überwindung des nur Erleidens der Außenwelt, in der Organisierung der Merkwelt in der eigenen seelischen Form, im Bestimmungsgrund seiner Taten. Denn in unserem sinngebenden, sinngemäßen, auf den Endzweck der Freiheit gerichteten Handeln befinden wir uns schon im Jenseits des Leidens. Aber in diesem Jenseits erkennen wir doch gleichzeitig die Notwendigkeit des Leidens für das sinnvoll zweckmäßige Leben an. Darum ist alles Leiden im tiefsten Grunde ein *positiver Wert*, denn es ist die objektive, materielle Bedingung der Selbsterhaltung und Steigerung des autonomen Lebens. Hier ist Glück nicht befriedigter Wille, wie Schopenhauer meint, auch nicht das Freisein vom Leiden. Es ist überhaupt kein Zustand, sondern sinnvolle Tat, Überwindung des Leidens durch die Autonomie des Lebens. Dies ist die Weltanschauung des germanisch-deutschen Seelentums, das das Leiden bejaht, um das eigene Leben zu erhöhen, zu steigern, um den in der Ehrfurcht vor unserem innersten, vernünftigen Selbst offenbar werdenden Sinn des Lebens zu erfüllen.

Wir bejahen das Leiden im Bewußtsein, in der Erkenntnis seiner Notwendigkeit für das sinnvolle Leben, im Bewußtsein, daß Leiden und Wirken in ihrer Polarität zugleich eine untrennbare Einheit bilden. Untrennbar zwar nur für unser Erleben, nicht aber für einen rationalen Individualismus, der das Leiden, als objektive Schicksalsautorität anerkennend, sich ihm unterordnet. Es besteht ein inneres Verhältnis zwischen der Tiefe und dem Charakter der Leidensfähigkeit und dem Sinn unserer Taten. Wer die Not unseres Volkes zu seiner eigenen macht, wird in dem Sinn seiner Taten diese Not seines Volkes zu überwinden streben. Wer hingegen, vom Leiden als objektiver Autorität bestimmt, in erster Linie darnach trachtet, diese Verkümmerung des Genusses seines individuellen Naturdaseins zu dem Zwecke zu beheben, sein Dasein als Selbstzweck zu genießen, hat für das Leiden des ganzen Volkes

höchstens ein konventionelles Mitleiden. Der Bestimmungsgrund seiner Taten ist vor allem darauf gerichtet, sich den Genuß des individuellen Lebens möglichst zu sichern. Sein nur auf das eigene Individuum und dessen Neigungen gerichtetes Streben verzichtet darauf, dem Leben einen Sinn zu geben, begnügt sich mit der Tatsache seines individuellen Naturdaseins, dessen Erhaltung an sich ihm Selbstzweck ist. Daß unter der Vorherrschaft dieser rein individuellen, vom Verstande bestimmten Einstellung eine Kultur schließlich notwendig zugrunde gehen muß, ist offenbar. Ja, man muß sogar wünschen, daß eine wesentlich nur auf dieser Grundlage noch existierende Kultur zugrunde geht. Denn bestände sie fort, so wäre allein mit der objektiven Tatsache des Lebens als Naturdasein auch sein Sinn erschöpft, wäre der ganze Kosmos ein völlig sinn- und zweckloses Gebilde. Allein die Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit des schöpferischen Prinzips in der Natur belehrt uns vom Gegenteil, und so muß eine derartig morsche Kultur, deren Träger sich analog der tierischen Existenz mit den Lebensbedingungen begnügen, vom Weltschauplatz abtreten. Andererseits werden die zeitlichen Grenzen, wird die Weltbedeutung, der Weltsinn einer Kultur um so mehr erweitert, je mehr deren Schicksalstotalität gemäß der vernünftigen Bestimmung ihrer Träger dadurch überwunden wird, daß sie als Mittel zur vernünftigen Selbstbestimmung einen praktischen Sinn und Wert erhält.

Die Organisierung der Schicksalstotalität eines Volkes durch die vernünftige Selbstbestimmung, diese Sinngebung seines Lebens hat die ganz allgemeine Tendenz, das Maß seines Beherrschtwerdens durch die Autorität des Schicksals zugunsten der Freiheit immer mehr zu verringern. Es ist ohne weiteres klar, daß das immer objektive Schicksal um so weniger Macht über uns gewinnt, um so mehr an Bedeutung für uns verliert, je mehr wir unseren Halt, unser Glück in uns selbst finden. Nun ist die für unsere Zeit so charakteristische innere Leere und Haltlosigkeit der Grund dafür, daß die meisten Menschen — wenn auch unbewußt — die Autorität des Schicksals geradezu aufsuchen. Denn der Mensch bedarf einer Autorität, die die Richtung seines Lebens bestimmt; liegt sie nicht in ihm — und das entspräche dem Sinn alles Lebens, seiner Autonomie, seiner Selbstbehauptung — so muß er sie außer sich suchen.

Aber alle objektive oder Schicksalsautorität gibt unserem Leben keine innere Zielstrebigkeit, sondern läßt es im Gegenteil richtungslos bald hierhin, bald dorthin schwanken. Denn ist unser Leben einmal an der bunten Mannigfaltigkeit der Außenwelt als Wegweiser orientiert, so wird bald diese, bald jene Erscheinung die Führung übernehmen, unsere Richtung bestimmen, da sie ja alle als objektive Erscheinungen im Urteil des vernünftigen Selbst einander gleichgeordnet sind. Dieser bunte Wechsel in der Orientierung, dieses richtungslose, rastlose Schwanken wird nur dann verhindert, wenn umgekehrt unser innerstes, vernünftiges Selbst der Wertrichter und Wegweiser ist. Denn dann ist die Außenwelt eben nur Mittel zu unserem Selbst, und diese Mittel werden zielstrebig, planmäßig gewählt, erhalten ihren Sinn, ihre Bedeutung allein von unserem Selbst, dem Charakter unserer seelischen Form, in der sie organisiert werden.

Allein trotz innerer Leere, trotzdem der Halt in den körperlich-seelischen Erscheinungen der Außenwelt gesucht und gefunden wird, besitzt das Leben vieler Menschen doch ein bestimmtes Gerichtetsein, und zwar vor allem durch den Beruf. Er ist gleichsam die Autorität, welche die Autorität des Subjekts ersetzt, der sich das Subjekt freiwillig unterordnet, um sich in dieser Unterordnung oft wohl zu fühlen, weil hier das Leben seinen gleichmäßigen Gang geht, Richtung hat[1]). Aber ebenso zweifellos ist es, daß ein Sich-einseitig-dem-Beruf-Verschreiben die Innenwelt des Menschen verkümmert, die Ausbildung der Totalität der Persönlichkeit, ihrer seelischen Form verhindert. Daher das klägliche Versagen so vieler Menschen in Fragen, die nicht den engen Kreis des Berufes betreffen, aber wohl den Einzelnen als Glied eines höheren übergeordneten Ganzen zeigen. Diese einseitige Unterordnung unter die Berufsrichtung führt dazu, daß die Existenz anderer Lebensrichtungen

[1]) Auch Spranger weist auf diese autoritative Macht des Berufes hin: „Jeder Beruf, auch wenn er zum größten Teil frei gewählt ist, wird zum Schicksal. Im Laufe der Jahre formt und durchdringt er den ganzen Menschen, denn er ist diejenige Seite des objektiven Geistes, mit der der Einzelne am nächsten in Berührung kommt, so daß er ihm schließlich verfällt. Wir haben nicht nur einen Beruf, sondern der Beruf hat auch uns." (Spranger: Psychologie des Jugendalters, Verlag Quelle & Meyer, Leipzig 1925.)

mehr und mehr die Möglichkeit verliert, bewußt zu werden. Eben weil der Beruf als objektive Autorität bestimmend wirkt, wird er immer weniger als Mittel zum Leben, immer mehr als Selbstzweck aufgefaßt, und tritt dann der Augenblick heran, wo es sich darum handelt, zu großen, für das ganze Volk bedeutsamen Fragen selbst denkend und urteilend Stellung zu nehmen, so erscheint die bekannte Kirchturmspolitik, die weltfremde Ideologie, das Krähwinklertum, um über Dinge, von denen es keine Ahnung hat, mit jener „selbstverständlichen" Wichtigkeit abschließend zu urteilen, die so bezeichnend für uns Deutsche ist. Psychologisch findet diese Erscheinung eben darin ihren Grund, daß wir Deutsche im allgemeinen tüchtige Berufsmenschen sind, die ihre Sache gründlich verstehen, sich in ihrem Berufskreise sicher fühlen und nun dieses gewohnte Gefühl der Sicherheit auch unwillkürlich auf andere Dinge übertragen, im Urteil über andere, kaum bekannte Daseinsgebiete zum Ausdruck bringen. Es handelt sich also hierin um Vorurteile, die das Gefühl der Sicherheit im eigenen Berufskreise eingibt. Eine wirkliche Übersicht über das Ganze läßt sich eben nicht im Rückschluß von einem Teil des objektiven Ganzen auf dieses Ganze selbst gewinnen, sondern nur vom Ganzen der Persönlichkeit aus, die alle ihre Kräfte, ihre seelische Totalität ausgebildet hat. Wir urteilen aber selten als Menschen, sondern meist als Vertreter dieses oder jenes Berufes oder Standes, einer Partei usw., überhaupt einer objektiven Autorität, die uns beherrscht. So wird auch das Interesse am Dasein großenteils vom Beruf in Anspruch genommen, eine Erscheinung, die notwendig zu einer Atomisierung des Volkes führen muß. Sonstige Daseinsfragen, insbesondere diejenigen, die unserem Leben erst ihren Sinn und Wert geben — der Beruf als Selbstzweck tut es nie, sondern immer nur die Art seiner Auffassung — werden mehr und mehr zu einer formalen Konvention, deren Autorität man sich gedankenlos unterordnet, wenn diese nur nicht die eingeschlagene, einseitige Berufsrichtung, die den eigentlichen Halt gibt, behindern. Man geht Sonntags in die Kirche wie wochentags zur Arbeitsstätte, weil es so Brauch ist, die öffentliche Meinung es verlangt, man wählt die Partei, die in den Berufskreis hineinpaßt und verurteilt diejenige, die ihn behindert, man macht die Mode — auch auf geistig-seelischem Gebiete — mit, um nicht aufzufallen, sucht

sich ein Bündel durcheinandergewürfeltes Wissen zusammen, um mitsprechen zu können, bewertet den Menschen nach seinem Besitz oder nach dem Lebensgenuß, den er uns zu gewähren vermag und bemüht sich, die Einstellung in der Richtung auf die Vorstellungen, die die anderen von uns haben, mit dem Kultus des eigenen Individuums zu vereinigen — kurz, man ist bestrebt, weniger etwas zu sein als in den Augen der Anderen etwas vorzustellen. Diese Anderen aber tun dasselbe, und so wird der Halt, der Schwerpunkt unseres Daseins mehr und mehr in die objektive Außenwelt verlegt, die unseren Sinn und Wert bestimmt, statt umgekehrt. Damit wird aber die Autonomie des Lebens untergraben, dessen Wesen es ist, sich in der Auseinandersetzung mit der Außenwelt seiner Form gemäß selbst zu bestimmen; und damit verfällt auch die Kultur, die von der Autonomie des Lebens erzeugt wurde.

Wenngleich nun gerade unsere Übergangszeit den angedeuteten Charakter der Autorität der Außenwelt besonders eindringlich zutage treten läßt, so haben wir trotzdem keinen Anlaß, hoffnungslos in die Zukunft zu schauen. Vor allem deswegen nicht, weil die Tendenz zur Selbstbestimmung gemäß der Idee der Freiheit besonders für das germanisch-deutsche Seelentum charakteristisch ist, das jetzt nur in das allgemeine Chaos mit hineingezogen ist. Gerade unsere deutsche Gegenwart zeigt denn auch die Vorherrschaft der mechanischen Geistesverfassung mehr als eine äußere Überlagerung, Überschichtung unseres eigentlichen Wesens. Unter dieser Oberflächlichkeit regt sich aber schon wieder die Selbstbesinnung auf unser eigentliches Wesen, sprudeln — zwar meist noch heimlich — die ersten Quellen einer Lebenserneuerung aus dem innersten Kern unseres Wesens. Unter unseren Augen wachsen Generationen heran, die ein lebendigeres Bewußtsein von der Lebensnotwendigkeit der sittlichen Selbstbestimmung in sich tragen, als es in der ablaufenden naturwissenschaftlich-materialistischen Epoche zum Ausdruck kam. Alle Selbstbestimmung zeigt notwendig das Risiko des Eigenlebens, dieses Wort im buchstäblichen Sinne genommen. Denn es ist ungleich leichter, sich in seinen Taten und Anschauungen nach der herrschenden öffentlichen Meinung zu richten, sich von den hergebrachten Gebräuchen lenken zu lassen, überhaupt objektivierte Normen als wegweisende Autorität anzuerkennen, als

allein der vernünftigen Stimme unseres innersten Selbst zu folgen. Aber dieses Risiko ist es gerade, was der beste Teil unserer deutschen Jugend — der das Gegenteil einer „liberalen" Gesinnung zeigt — freiwillig und freudig übernimmt mit dem ganzen, heiligen Ernst, den die Not unseres Vaterlandes gebietet. Hier gilt es vor allem, den Sinn der Selbstbestimmung zu klären, zu vertiefen, damit nicht Freiheit mit Willkür verwechselt werde und das anscheinend so Hoffnungsvolle nicht die falsche Richtung einschlägt. Diese Gefahr ist um so größer, als der Radikalismus der Übergangszeit leicht geneigt ist, das Alte schlechthin zu verurteilen, ohne zu bedenken, daß alle zeitbedingte Erscheinung, sofern sie in ihrer Zeit lebenskräftig war, auch lebendige Zukunftskeime in sich barg, dem Menschen selbst vergleichbar, der als zeitbegrenztes Individuum untergeht, um in seinen ebenfalls zeitbegrenzten Nachkommen fortzuleben. Dieser Gedanke gilt vor allem auch für unsere deutsche Arbeiterschaft, insbesondere sofern sie sozialistisch organisiert ist und sich von abgelebten, starren kirchlichen Dogmen abgewandt hat. Sie hat das Bestimmtwerden durch die kirchliche Autorität mit dem Bestimmtwerden durch die materialistisch aufgefaßte Natur vertauscht und so vorderhand nur ihren Herrn gewechselt. In einer neuen Phase ihrer weltanschaulichen Entwicklung wird sie den entscheidenden Schritt von der Natur als Schicksalsautorität zur Selbstbestimmung machen müssen, wenn sie nicht die Existenz ihres deutschen Vaterlandes und damit auch ihre eigene Existenz endgültig aufs Spiel setzen will. Diesen Schritt wird sie tun, wenn es ihr nach manchen Schicksalsschlägen endlich zum Bewußtsein kommt, daß die Idee der Menschheit praktisch nur im Wirken für die Volksgemeinschaft und ihren Staat verwirklicht werden kann. Der Versuch, die sozialistische deutsche Arbeiterschaft dem starren Kirchenglauben zurückzugewinnen, hieße nur um einen zeitbedingten, verlorenen Posten kämpfen, dessen Wiedereroberung nicht auf dem Wege zu einer möglichen künftigen deutschen Kulturepoche liegt. Wohl aber erscheint es notwendig, auf das unvergänglich Wertvolle der Kernidee des Christentums hinzuweisen, das sie durch ihr eigenstes Selbstdenken gerechtfertigt finden kann. Auf all das, was sich mit der Freiheit der Selbstbestimmung, mit unserem unmittelbaren Ver-

hältnis zu Gott und mit unserer Naturerkenntnis nicht nur vereinbaren kann, sondern notwendig auch muß. Diese Gedanken führen uns nun unmittelbar auf die gerade für unsere Zeit entscheidend wichtige Klärung des Verhältnisses zwischen Wissen und Glauben.

WISSEN UND GLAUBEN

Unsere Übergangszeit zeigt zweifellos ein lebhaftes Wiedererstarken des metaphysischen Bedürfnisses. Man wird den Grund hierfür vor allem in der Reaktion auf den Geist der naturwissenschaftlich-materialistischen Epoche sehen müssen, während die Nachkriegspsychose hierin nur als ein diese Reaktion mit auslösendes seelisches Moment anzusprechen ist. In dieser Reaktion gegen eine einseitig objektive Einstellung kommt ein ganz allgemeines Lebensgesetz der seelischen Organisation zum Ausdruck, nämlich das instinktive Streben, den in der einseitigen Betonung irgendwelcher Seelenkräfte zum Ausdruck kommenden Verlust des inneren Gleichgewichts der seelischen Kräfte wieder herzustellen. Eine derartige Neubesinnung auf unser inneres Gleichgewicht, auf den Schwerpunkt unseres seelischen Wesens, auf das beharrende, vernünftige Selbst kündet — falls sie gleichsam epidemisch auftritt — immer die ersten Anfänge, die Vorboten einer neuen Kulturepoche an. Aus dieser Neubesinnung heraus erhält nun auch das heute allerorten auftauchende Bestreben, das Verhältnis von Wissen und Glauben zu klären, einen besonders zeitgemäßen Charakter.

Unser Streben nach einer psychologischen Klärung des Verhältnisses von Wissen und Glauben geht am praktischsten von ihrem gemeinsamen Beziehungsbegriff, nämlich dem des W u n d e r s, aus. Nun zeigt sich gleich, daß G o e t h e s bekanntes Wort: „Das Wunder ist des Glaubens liebstes Kind", historisch betrachtet, also ursprungsgemäß im umgekehrten Sinne gültig ist. Der Glaube ist ursprünglich eine seelische Folgeerscheinung der Vorstellung des Wunders, nicht die Ursache. Das Wunder aber ist ursprungsgemäß

nichts anderes als das Objekt des menschlichen Sichverwunderns. Wir wundern, verwundern uns aber über etwas, das wir uns im Augenblick des Verwunderns nicht zu erklären vermögen. Das Erklären ist wiederum Aufgabe des Erkenntnis schaffenden Verstandes, dessen unmittelbares Objekt die sinnlich wahrnehmbare Außenwelt ist. Alles Wunder ist so seelischer Ausdruck des dem Verstande Unbegreiflichen. Dieser seelische Ausdruck zeigt sich nun als ein Beurteilen, Bewerten des Unbegreiflichen, das eben als ein Wunder beurteilt, gewertet wird. Alles Werten, Beurteilen, alles Werturteil ist aber Ausdruck der zweiten Stufe des seelischen Prozesses, des subjektiven Erlebens der objektiven Gegebenheiten. Der Verstand, dessen Domäne die erste Stufe des seelischen Prozesses ist, weiß sozusagen mit dem Objekt nichts anzufangen und entläßt daher das ihm Unbegreifliche zur zweiten Stufe des seelischen Prozesses, die es dann als Wunder beurteilt, bewertet.

Nun ist, wie gesagt, die Natur im weitesten Sinne, also unsere seelische Umwelt, sind wir selbst als Naturwesen das Objekt der Verstandeserkenntnis. (Wir werden aber später sehen, daß häufig auch unsere seelische Form, die in der zweiten Stufe des seelischen Prozesses zum Ausdruck kommt, vom Verstande als sein Objekt beansprucht wird, obgleich sein zentrifugaler, wesensgemäß nur auf die Außenwelt gerichteter Charakter im Grunde hierzu nicht befugt ist.) Der primitive Mensch ist rings von Unbegreiflichkeiten, von „Wundern" umgeben. In seiner mythischen Naturverbundenheit schlummert noch der Erkenntnistrieb des Verstandes, und so werden die wahrgenommenen Erscheinungen ohne nennenswerten Widerstand des Verstandes im Sinne unserer Vorstellungswelt zu wundertätigen Mächten, die den Menschen, teils feindlich, teils wohlgesinnt wirksam sind[1]). Vom Standpunkt der primitiven Naturverbundenheit sind aber die Naturerscheinungen insofern und insoweit keine Wunder, als ihre Beurteilung eine unmittelbare, instinktive ist, als sie unmittelbar erlebt werden. So wie aber die Erscheinungen durch das Medium des erwachten Erkenntnistriebes, eines Verstandes gehen, der sie vergeblich zu begreifen strebt, wer-

[1]) Vgl. Emil Lucka: Urgut der Menschheit (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart). Hier findet die primitive (mythische) Naturverbundenheit ihren tief erfühlten dichterischen Ausdruck.

den sie in der seelischen Beurteilung zu Wundern. Es ist also wesentlich das Bewußtsein der Unerklärbarkeit der Erscheinungen seitens des Verstandes, was zur Entstehung der s e e l i s c h e n Tatsache des Wunders führt.

So entspringt denn auch alle Religion aus dem Sichverwundern über das Dasein. Dieses Sichverwundern hat eben das vergebliche Bemühen des Verstandes zur Voraussetzung, sich die Erscheinungen zu erklären. Das Tier setzt sich mit der Außenwelt, seinem Instinkt gemäß als mit einer Selbstverständlichkeit auseinander. Und ähnlich steht der primitive Mensch der Außenwelt instinkthaft gegenüber, beurteilt er sie unmittelbar in seinem instinktiven Erleben. So wie sich aber der Erkenntnistrieb zu regen beginnt und nicht befriedigt wird, erklärt unser urteilendes, erlebendes seelisches Selbst die Erscheinungen unter Bezugnahme auf dieses Nichtbefriedigtsein des Verstandes als Wunder im weitesten Sinne; d. h. als Gegenstand der Verwunderung darüber, daß die Erscheinungen mit unserem Selbstbewußtsein nicht in Übereinstimmung stehen, daß sie nicht in unsere seelische Form eingehen.

Dieses Bewußtsein des Wunders im weitesten Sinne erzeugt den Glauben, die Religion. Das Verhältnis zwischen Wunder und Glauben läßt sich kurz wie folgt bestimmen: der G l a u b e i s t u r s p r ü n g l i c h d i e v o n u n s e r e r s e e l i s c h e n F o r m v o l l z o g e n e A n e r k e n n u n g d e s W u n d e r s a l s A u t o r i t ä t. Hieraus ergibt sich nun auch unmittelbar das psychologische Verhältnis von Wissen und Glauben. Erscheinungen oder Beziehungen zwischen Erscheinungen, die unser Verstand begreift, stehen mit unserer seelischen Form, mit unserem Selbstbewußtsein in Einklang, gehen in unsere seelische Form, d. h. aber in unsere eigene Autorität ein. Wir beherrschen die begriffenen Erscheinungen durch unsere seelische Form, mögen wir auch physisch von ihnen bestimmt werden. Ist der Glaube, nach dem bisherigen Gang der Erörterung, zunächst die Anerkennung der Autorität von Wundern außer uns, so das W i s s e n d i e A n e r k e n n u n g u n s e r e r e i g e n e n A u t o r i t ä t. Den Blitz, den der Donnergott der alten Germanen zur Erde schleuderte, beurteilten sie als ein Wunder, weil ihr Verstand ihn nicht begriff. Sie anerkannten die Autorität dieses Wunders in der Weise, daß sie sich seine Ursache der eigenen, der menschlichen

Autorität analog vorstellten. Diese Frage nach der Ursache dieser wunderbaren Erscheinung zeigt aber schon einen entwickelteren Erkenntnistrieb als die primitive, mythische Naturverbundenheit, die die Erscheinungen unmittelbar beseelt und kein Bedürfnis des Verstandes nach Erforschung ihrer Ursachen offenbart. Aller Glaube an persönliche Gottheiten ist so unmittelbare oder mittelbare Projektion der zunächst ganz instinktiven Vorstellung von der menschlichen Autorität auf die anerkannte Autorität des Wunders, dessen Ursache hiermit vermenschlicht wird. Die menschliche Autorität selbst aber ist unmittelbare Tatsache des Selbstbewußtseins und zunächst einerlei mit der Autonomie des Lebens überhaupt. Je mehr wir die Erscheinungen der objektiven Außenwelt, die Natur, begreifen, um so mehr schwindet scheinbar das Wunderbare aus ihr. Und doch ist dem nicht so.

Denn heißt uns, wie gesagt, Begreifen, die Erscheinungen in Einklang mit unserem Selbstbewußtsein bringen, ihre Form in unsere seelische Form eingehen lassen, so erhebt sich hier einmal die Frage: kann das Begreifen des Verstandes die objektive Außenwelt erschöpfen? Und zum andern: wie steht es hierin mit unserer seelischen Form selbst? Auf die erste Frage hat uns bekanntlich Kants „Kritik der reinen Vernunft" die Antwort in dem Nachweis gegeben, daß wir die Außenwelt nur in ihren Wirkungen auf unsere Organisation erkennen, daß aber unser Verstand nicht feststellen kann, wie beschaffen die Welt an sich, ohne diese organisationsmäßige Bedingtheit unserer Verstandeserkenntnis sei. Die Wirkungen der Außenwelt, der Natur, sind als solche real. Ihre Ursache aber bleibt ideal, d. h. der Verstandeserkenntnis verschlossen, unbegreiflich, und so — gemäß unserer Erörterung — in der Beurteilung durch unsere seelische Form ein Wunder, in der Anerkennung der Autorität dieses Wunders ein Gegenstand des Glaubens. Die Autorität dieses Wunders, die Ursache der auf uns wirkenden Naturerscheinungen, wird aber gemeiniglich — wie im Beispiel des Donnergottes — der menschlichen Autorität analog vorgestellt, als persönliche Gottheit vermenschlicht. Hier, d. h. im Lichte der bisherigen Erörterung, des psychologischen Verhältnisses von Wissen und Glauben vermögen wir nun auch erst das Wort Kants: „Ich mußte also das Wissen aufheben, um zum Glauben

Platz zu bekommen," restlos zu verstehen. Das auf der ersten Stufe des seelischen Prozesses Gewußte, Erkannte, Begriffene einer Erscheinung ist hierin gleichsam nicht mehr Gegenstand der Beurteilung durch die zweite Stufe des seelischen Prozesses, durch unsere seelische Form. Sondern nur das, was — um ein dramatisches, aber treffendes Bild zu gebrauchen der Verstand — gleichsam als Lebewesen vorgestellt — nicht verdaut, nicht assimiliert hat oder überhaupt nicht verdauen, assimilieren, kann. Dieses aber ist immer das Wunder im weitesten Sinne, dessen Anerkennung als Autorität Ausdruck des Glaubens ist.

Im Kantschen System ist es das unerkennbare, unbegreifliche An-Sich der Welt, die Ursache der Wirkungen, die wir als Natur erkennen, was als das Wunderbare von unserer seelischen Form anerkannt wird. Von hier kommen wir nun auch zur Beantwortung der zweiten Frage, nämlich nach der Begreiflichkeit unserer seelischen Form. Das An-Sich der Welt, ihre Ursache ist unserem Verstande unbegreiflich, tritt auch nicht von außen in unser Bewußtsein, weil es nicht sinnlich wahrnehmbar ist. Als Realität kann dieses Übersinnliche also nur gedacht, resp. gefühlt, auf jeden Fall nur von unserem Selbstbewußtsein erzeugt werden. Dieses Wunderbare hätte also einen durchaus anderen Charakter als die wunderbare, von außen auf uns einwirkende Erscheinung. Seine Existenz außer uns, als Ursache der Erscheinungswelt, der Natur, können wir nicht beweisen, eben weil sie kein mögliches Objekt des Verstandes ist. Ebensowenig läßt sich aber auch die Nichtexistenz einer übersinnlichen Ursache der Erscheinungswelt, der Natur beweisen. Die Verstandeserkenntnis führt daher allenfalls nur zu ihrer Möglichkeit. Diese vom Denken gefaßte Möglichkeit einer übersinnlichen Ursache der Erscheinungswelt wird nun im Charakter unserer seelischen Form, unseres Selbstbewußtseins zur Wirklichkeit. D. h. wir erkennen in unserem seelischen Selbst die Autorität des Übersinnlichen als das Wunderbare an, wir glauben in dieser Anerkennung an das Wunderbare in uns.

Hier erhebt sich nun die Frage, worin besteht dieses Wunderbare und warum ist es in aller Zukunft unmöglich, daß der Verstand dieses Wunderbare begreift und in diesem Begreifen das Werturteil unserer seelischen Form — in deren Kompetenz ja das

Wunderbare liegt — als eine Illusion hinstellt und damit das Wunderbare vernichtet? Das Unbegreifliche unserer seelischen Form, unseres Selbst ist nun nichts anderes als das Vernünftige, dessen übersinnliche Natur sich dem Bewußtsein unseres Selbst, unserem Selbstbewußtsein offenbart. Gott, Freiheit, Unsterblichkeit, Unendlichkeit sind Offenbarungen dieses Vernünftigen, das wir als unser Beharrendes, durch allen Wechsel der Wirkungen der Außenwelt nicht verändertes Selbst erleben. Erleben heißt aber nichts anderes, als sich seiner seelischen Form unmittelbar oder dadurch mittelbar bewußt sein, daß Wirkungen von außen mit ihr in Beziehung treten. Die Tatsache des Selbstbewußtseins ist unmittelbar gewiß und kann nicht bewiesen, der Kompetenz des begreifenden Verstandes unterstellt werden. Und zwar auch deshalb nicht, weil der Verstand in ihm wurzelt, ihm seine Existenz und seinen Sinn verdankt, sich zu ihm wie die Folge zum Grunde verhält. Oder noch treffender: der Verstand ist eine F u n k t i o n des S e l b s t b e w u ß t s e i n s, die sich im Stufenreich der Lebensformen entsprechend ihrer gesteigerten Differenziertheit mehr und mehr von ihrem Lebensgrunde, eben dem Selbstbewußtsein, zu emanzipieren strebt, und mehr und mehr das Gepräge eines selbständigen seelischen Organes annimmt, dessen zentrifugaler, nach außen gerichteter Charakter dem Kern des Selbstbewußtseins als Mittel dient[1]). Diese Tatsachen fordern uns auf, dem Selbstbewußtsein, oder schlechthin der „Seele", analog den Charakter eines Organismus zuzuerkennen, wie dem Körper der Lebensformen. Und es wird eine sehr wesentliche psychologische Aufgabe der nächsten Jahrhunderte sein, den Charakter unseres seelischen Organismus in seinen Einzelheiten mehr und mehr aufzuklären.

Jeder Organismus ist nun aber eine Ganzheit, die die allgemeinste Bauidee desselben zum Ausdruck bringt. Dieser Ganzheit, dieser allgemeinsten Bauidee sind die Baugedanken der Glieder, der Teile

[1]) Der rationale Standpunkt sagt mit Descartes: „Ich denke — also bin ich." Der organische Standpunkt betrachtet umgekehrt das Denken als eine sekundäre Funktion des primären Selbstbewußtseins, das in seiner fortschreitenden Differenzierung zugleich dieses Organ des Denkens allmählich ausgebildet hat. Das Denken ist also Folge, nicht Ursache des Selbstbewußtsein- und zugleich ist es Mittel zum Selbstbewußtsein als seinem Zweck.

untergeordnet, integriert. Jeder Teil hat seine Sonderfunktion und demnach seine Sonderform und bringt doch in ihnen zugleich die Idee des Ganzen zum Ausdruck. Analog haben wir uns den Organismus der Seele und den Verstand als ein der Ganzheit der Seele integriertes seelisches Organ vorzustellen. Zweifellos ist es nun allein die Ganzheit der Seele, die im Erleben bewußt werdende Totalität des Selbstbewußtseins, was sich als das Vernünftige offenbart. Denn die integrierten Teile der seelischen Ganzheit, wie der Verstand oder auch der Wille, erhalten ja erst den Charakter ihres So-Seins von der Idee des Ganzen. Verstand und Wille sind gleichsam die wesentlichsten Außenorgane der Seelenganzheit, die ihre Verbindung mit der Außenwelt vermitteln, der Verstand als Anwalt der Sinne auf die Merkwelt, der Wille auf die Wirkwelt gerichtet.

Die Ganzheit unserer seelischen Form, des Organismus der Seele, ist übersinnlicher Natur, tritt jedoch im leiblichen Organismus in ihre Erscheinungsform, offenbart sich als der metaphysische Sinn der Vernunft des Leibes. Weil nun unsere Seele übersinnlich ist, sind auch die Beziehungen zwischen Seele und Körper übersinnlicher Art und darum kein Objekt der Verstandeserkenntnis. Körper und Seele stehen zueinander im Verhältnis von Mittel und Zweck. Das vernünftige Selbstbewußtsein wird als der Zweck unmittelbar erlebt und kann in seinem Wesen nicht vom Mittel aus begriffen werden. Wohl aber kann der Körper als Ursache von pathologischen Veränderungen der seelischen Konstitution erkannt werden, die Veränderungen selbst können aber ebensowenig vom Körperbau aus erfaßt werden, wie die normale Konstitution der Seele. Ursache und Wirkung sind einander nicht wesensgleich, sondern entsprechen sich nur. So ist auch der Versuch des Anthroposophen Rudolf Steiner, die Seele im Bilde des körperlichen Organismus zu begreifen, sie gleichsam zu materialisieren, ein Bemühen des Verstandes, die Weltordnung umzukehren. Damit erhält natürlich die materialistische Weltauffassung des Spiritismus nur Wasser auf ihre Mühle. Denn in diesen Bestrebungen ist es nicht der unanschauliche, vernünftige Geist, der sich den Körper baut, sondern umgekehrt. Auf dieser psychologisch

naheliegenden Umkehrung, die dem Bedürfnis des Verstandes entspringt, das Übersinnliche, Unanschauliche dennoch zu versinnlichen, um es so zu begreifen, beruht auch die griechische Veranschaulichung der Seelen der Abgeschiedenen als Schatten.

Andererseits ist es dem Menschen wohl gegeben und sogar aufgegeben, sich seiner Vernunft an der Organisation seines Leibes bewußt zu werden und umgekehrt die Organisation des Körpers als unbewußten Ausdruck der selbstbewußten Vernunft zu erfassen. In dieser wechselseitigen Verdeutlichung ist aber nur die Idee des Ganzen bewußt vernünftig und als Bewußtsein geistig übersinnlicher Art. Die Unterscheidung zwischen dem bewußt und unbewußt Vernünftigen[1]) wird auch das Verhältnis zwischen der „Vernunft des Leibes" und der ihrer selbst bewußten Vernunft noch weiter verdeutlichen. So treten wir dem Wesen des Selbstbewußtseins der Vernunft schon näher. Denn da die körperlichen, sinnlich wahrnehmbaren Erscheinungen nicht bewußt vernünftig sind, sondern nur Mittel, Medium sind, das bewußt Vernünftige, das ja seelisch, übersinnlicher Art ist, zu offenbaren und da sich zum andern das bewußt Vernünftige in unserem Selbstbewußtsein unmittelbar offenbart, so werden wir die Offenbarungen des Vernünftigen in der Natur überhaupt als den innersten Sinn und Zweck der Natur ansehen müssen; ganz analog wie das unbewußt Vernünftige des menschlichen Körpers seinen Sinn und Zweck in der Offenbarung des Selbstbewußtseins unserer Vernunft erhält.

Der Sinn und Zweck der Natur ist also nur vom vernünftigen Selbstbewußtsein aus zu erleben, zu verstehen. Zwar sieht der Verstand für gewöhnlich — sehr zu Unrecht — die Natur als etwas Selbstverständliches an. Sie ist aber auch für ihn keine Selbstverständlichkeit, denn erst in seiner Frage nach der Ursache, nach dem Sinn und Zweck der Natur erreicht er die Grenzen seines Vermögens. Diese Frage richtet er an die menschliche Vernunft, an die seelische Totalität, insofern er sich selbst zugleich als Ausdruck der Idee des seelischen Ganzen weiß, als Organ des seelischen Organismus. Diese Fragestellung entspricht all denjenigen Fragen, die unser Verstand im Hinblick auf den not-

[1]) Vgl. den letzten Abschnitt des Kapitels.

wendigen Bestimmungsgrund unserer Handlungen an das vernünftige Selbstbewußtsein als den urteilenden Richter richtet. Sie entspricht auch der Frage einzelner Organe des menschlichen Körpers an das Ganze, etwa im Zustande des Schmerzes, der eine Einstellung des Ganzen auf den Schmerz hin erfordert. Da nun das seelische Ganze in dieser Frage des Verstandes seiner selbst, seiner Vernunft bewußt wird und eben nur Vernunft offenbart, so wird es sich als ihrer selbst bewußte Vernunft auch als die *Ursache der zweckmäßigen Organisation* der Welt bezeichnen. Mit anderen Worten: auf die Frage des Verstandes nach der Ursache der Natur antwortet das Selbstbewußtsein der Vernunft, *die Weltseele*, Gott in uns.

In der Anerkennung der Vernunft als der wunderbaren, unmittelbaren Tatsache der Totalität unseres Selbstbewußtseins erkennen wir die Autorität eines Wunders an, das die fortschreitende Naturkenntnis des Verstandes niemals seines wunderbaren Charakters zu entkleiden vermöchte, niemals als Wunder vernichten kann, weil es außerhalb der Reichweite des Verstandes liegt. Wohl vermag sich der Verstand gegen dieses Wunderbare aufzulehnen, vermag der Triebwille, das Begehren, wie man sagt, mit uns durchzugehen. Vom vernünftigen Standpunkt, eben vom Standpunkt des selbstbewußten seelischen Ganzen aus, erscheint eine solche Auflehnung einzelner Seelenkräfte, Seelenorgane — die doch im Grunde nur im Dienste des Ganzen stehen, seiner Idee untergeordnet sind — ähnlich absurd wie die Auflehnung einzelner Teile unseres Körpers gegen das Ganze. Der seiner Zeit den römischen Plebejern von *Mennenius Agrippa* zu Gemüte geführte Vergleich der Glieder des Staatskörpers mit den Gliedern des menschlichen Körpers besitzt auch für den seelischen Organismus seine Gültigkeit. Ja, diese Auflehnung der Glieder (Plebejer) gegen das Staatsganze ist seelischer Art und so im Grunde nichts anderes als die Auflehnung einzelner Seelenkräfte gegen das seelische Ganze. Hier in diesem Beispiel ist es in erster Linie das blinde Begehren, das sich unmittelbar von den begriffenen Bewußtseinsinhalten, von den wahrgenommenen Erscheinungen bestimmen läßt, die Beurteilung durch unseren seelischen Kern, durch die Idee des Ganzen, das beharrende vernünftige Selbst, gleichsam umgeht.

In aller Auseinandersetzung der einzelnen Seelenkräfte mit diesem erlebten, erkannten Wunderbaren in uns, in ihrem Widerstreit und nachfolgender Unterordnung der Glieder des seelischen Organismus oder in der hartnäckigen Verleugnung der übergeordneten Autorität des Ganzen künden sich die wechselvollen seelischen Spannungen des menschlichen Gemütes, die notwendig sind, in denen wir gerade den Ausdruck des Lebens verehren. Und mag auch unser Verstand oder unser blindes Begehren unser beharrendes, vernünftiges Selbstbewußtsein als obersten Richter zu Zeiten verleugnen, mögen wir um diese unsere seelische Gleichgewichtslage noch so sehr hin- und herschwanken, so fühlen wir doch in allen Irrungen und Wirrungen — oft nur in dunkler Ahnung — worin der Schwerpunkt unseres Wesens zum Ausdruck kommt.

In dieser Anerkennung der Autorität des Wunderbaren in uns erlangen wir den Glauben an uns selbst, in dem erst alle Glaubensformen vernunftbegabter Naturwesen — mögen diese auch anders als der Mensch organisiert und unermeßlich weit entfernte Welten bewohnen — ihren Ewigkeitssinn, ihren Ewigkeitswert empfangen. Dieser Glaube an unser Selbst ist im tiefsten Grunde dem Sinne nach nichts anderes als das Christuswort: „Das Reich Gottes ist inwendig in Euch." Daher widerstreiten aber auch kirchliche Formeln, die diesem Kern der Idee des Christentums widersprechen, dem Glauben an unser Selbst. Und da gerade das Freiheitsbewußtsein des germanisch-deutschen Seelentums die Notwendigkeit des Glaubens an unser vernünftiges Selbstbewußtsein zu tiefst in sich erlebt, muß es selbst in einem dauernden Widerstreit mit dogmatischen Formeln stehen, die diesem Glauben widersprechen. Es ist wohl die religions-philosophisch wichtigste Aufgabe der Gegenwart und nächsten Zukunft, auch weiteste Kreise des deutschen Volkes hierüber aufzuklären; selbstverständlich in einer Form, die ihrer Vorstellungswelt angemessen ist. Ohne dem werden wir auch politisch niemals zu einer fest gegründeten Einigung kommen, denn diese muß ihre Kraft aus unserem innersten Selbst schöpfen. Sie kann es aber nicht, wenn unser Selbst noch von fremden objektiven Autoritäten, von dogmatischen Formeln beherrscht wird, die im Widerspruch zu unserem vernünftigen Selbstbewußtsein, zu dem Glauben an unser Selbst stehen. Die

Frage ist hier nicht: Christentum oder Atheismus, sondern: die mit unserem innersten Wesen übereinstimmende Grundidee des Christentums oder ein Dogma, das im Widerspruch mit dieser Grundidee steht. Freiheit oder Knechtschaft unseres innersten Wesens, das ist hier die Frage, mag die Knechtschaft nun als solche gefühlt werden oder nicht. Denn vornehmste Pflicht ist es, das Streben der Mitmenschen aus dem Dunkel in das Helle zu erwecken und zu unterstützen, nicht aber das Verharren im Dunkel zu wollen, mit allen zu Gebote stehenden Mitteln als Dauerzustand zu befestigen.

Die Anerkennung der Autorität des Wunderbaren, das sich als unser vernünftiges, beharrendes Selbst darstellt, und das wir gefühlsmäßig als Stimme des Gewissens erfassen, nannten wir den Glauben an unser Selbst. Wie nun aber die Begriffe Schicksal und Selbstbestimmung sich wechselseitig charakterisieren, so auch die Begriffe Wissen und Glauben. Der in der Anerkennung der Autorität des Wunders zum Ausdruck kommende Glaube an dieses Wunderbare ist nur in Beziehung auf die objektive Verstandeserkenntnis als ein Glaube zu bezeichnen. Denn unter Wissen verstehen wir nach dem üblichen Sprachgebrauch das Begreifen der unserem Bewußtsein durch die Sinne vermittelten objektiven Gegebenheiten oder Wirkungen der Außenwelt: Wissen ist also das Begreifen und Erkennen des Verstandes. Unter dem Wunder im weitesten Sinne verstehen wir aber dasjenige, was dem Verstande der einzelnen Menschen unbegreiflich ist, wohl gemerkt nicht nur dasjenige, was über die Verstandeserkenntnis herausgeht. In diesem weitesten Sinne vermag der eine etwas als ein Wunder anzusprechen, was die größere Verstandeskraft des anderen begreift und daher als Wunder ablehnt. Wohl aber verliert das Wunder diesen relativen Charakter, sobald die menschliche Vernunft darüber urteilt. Diese vermag nur das als Wunder anzuerkennen, was nicht nur über dieses oder jenes relative Verstandesvermögen hinausgeht, sondern über alle mögliche Verstandeserkenntnis überhaupt. Wenn wir z. B. mit Schelling fragen: „Warum ist nicht Nichts?", so

werden wir die Unbegreiflichkeit der Existenz des gesetzmäßig organisierten Kosmos überhaupt als das größte Wunder erleben. Hiernach ist aber im Grunde genommen dasjenige, was gar nicht Gegenstand einer möglichen Verstandeserkenntnis ist, was die menschliche Vernunft unmittelbar als Wunder beurteilt, auch kein Gegenstand des Glaubens, sondern unmittelbare G e w i ß h e i t. Denn ursprungsgemäß entstammt der Glaube einem Gebiet, das der Beurteilung des Verstandes untersteht, ist Ausdruck des jeweilig nicht Begriffenen der Natur. Er erhält also sein ursprüngliches Leben ganz und gar von dem jeweiligen Nichtwissen um die Gesetzmäßigkeit der Natur. Das als Wunder beurteilte nicht Begriffene der Natur ist eben in der Anerkennung seiner Autorität der Glaube. Es handelt sich hier also nur um vermeintliche Wunder als Folge eines beschränkten Verstandesvermögens. Denn im Urteile der Vernunft gilt ganz allgemein, daß dasjenige, was wir als sinnlich wahrnehmbare Natur ansprechen auch prinzipiell der Verstandeserkenntnis zugänglich ist. Und schon in dieser Möglichkeit einer künftigen Begreifbarkeit verlieren die Erscheinungen der Natur den Charakter des Wunders. Diese Möglichkeit besagt eben, daß es sich in den Naturerscheinungen prinzipiell um Objekte der Verstandeserkenntnis handelt, nicht aber um Objekte, die außerhalb des Gebietes der äußeren Erfahrung liegen. Diese Verstandeserkenntnis ist objektiv, d. h. eben vom Charakter der Objekte bestimmt. Es steht also nicht in unserem subjektiven Ermessen, zu erklären: ich erkenne sie an oder nicht an. Das tut aber der eigentliche Wunderglaube. Diese objektiven Erscheinungen unterliegen als eindeutiges System der Natur, dem allgemeinen Kausalitätsgesetz, d. h. sie besitzen, als dem Kausalitätsgesetz untergeordnet, keine Freiheit, keine Wahl des Sichverhaltens, sondern eben den Charakter der Notwendigkeit. Auf diese oder jene vom Verstande klar erkannte Ursache muß diese oder jene Wirkung erfolgen. Erfolgt diese Wirkung nicht, so urteilt unser Verstandesvermögen mit Recht, nicht etwa: das Objekt habe die Möglichkeit der Wahl, es besitze Freiheit, sondern der Verstand behauptet: wir haben die Ursachen der beobachteten Wirkungen nicht vollständig erkannt. Unter Wirkungen der objektiven Außenwelt haben wir aber ganz allgemein die unseren Sinnen (unseren durch Hilfsmittel verstärkten Sinnen) zugänglichen

Gegenstände der Außenwelt zu verstehen. Diese Allgemeingültigkeit der objektiven Verstandeserkenntnis bezieht sich selbstverständlich nur auf den kausalen Zusammenhang unmittelbar zugänglicher Wahrnehmungen. Mittelbare Schlüsse, Verallgemeinerungen aus diesen Wahrnehmungen, die sog. allgemeinen Naturgesetze, können durch bisher unbekannte Wahrnehmungen prinzipiell jederzeit korrigiert werden[1]).

Die kirchliche Dogmatik — nicht die ewig gültige, weil vernünftige Idee des Christentums — setzt nun eine Reihe objektiver Naturerscheinungen, die heute als Wirkungen vom Verstande in ihren Ursachen klar erforscht sind, in Widerspruch zu dem Kausalitätsgesetz. Diese Erscheinungen besitzen im Aspekt der kirchlichen Dogmatik die Fähigkeit, sich anders zu verhalten, als es der Naturkausalität entspricht. Diese Wahlmöglichkeit, diese Freiheit besitzen diese Erscheinungen aber nicht aus sich heraus, sondern vermöge eines als göttlich vorgestellten Urhebers dieses Widerspruchs zur Naturkausalität. Mit anderen Worten: ein derartiger Wunderglaube stellt sich auf den Standpunkt, daß ein göttlicher Urheber die Naturkausalität innerhalb des einheitlichen und eindeutigen Systems der Natur selbst in verschiedenen Erscheinungen aufgehoben hat. Diese Aufhebung der Naturnotwendigkeit ist gemäß der bisherigen Erörterung des Verhältnisses von Wissen und Glauben der objektiven Verstandeserkenntnis mit Recht unbegreiflich, da sie ja immer nur am Leitfaden des Kausalitätsgesetzes wirkt. Da nun die Natur aus sich heraus dieses Wunder nicht bewerkstelligen kann, muß es als Wirken einer über die Natur hinausgehenden Ursache, eben der Gottheit, anerkannt werden, erscheint dieses Wunder also als Mittel der Selbstoffenbarung der Gottheit.

Es ist nun einleuchtend, daß diese Art der Auffassung des Wunders einen anderen Charakter besitzt als die Unbegreiflichkeiten des Verstandes, die in einer noch unzureichenden Naturerkenntnis ihren Grund haben und den Wunderglauben der primitiven Völker oder überhaupt eines beschränkten Verstandes zum Ausdruck bringen. Der primitive Wunderglaube steht immer in Übereinstimmung des erreichten Grades der Naturerkenntnis,

[1]) Vgl. hierüber das Kapitel: „Vom Lebenssinn der Wissenschaft."

dieser andere aber, den man besser als Aberglaube bezeichnet, steht im Widerspruch zum erreichten Grad der Naturerkenntnis. Er beruht im Grunde auf der Vorstellung des Gegensatzes von Gott und Welt, in ihm wird wohl die göttliche Transcendenz, aber nicht ihre Immanenz in der Welt anerkannt. Denn wenn die Welt eine Ausdrucksform der Gottheit ist, so würde sich die Gottheit in allen, der objektiven Naturerkenntnis widersprechenden Wundern selbst korrigieren, verbessern. Diese Selbstkorrektur würde nun namentlich auch diejenigen Geschöpfe in Unordnung bringen, die dazu geschaffen sind, Gott zu erkennen. Und zwar dadurch, daß die Verstandeserkenntnis, die den Geschöpfen, den Menschen in der Schöpfung mitgegeben ist, ebenso als völlig illusorisch gekennzeichnet würde, wie die ganze Naturgesetzlichkeit. Mit anderen Worten: der heutige Glaube innerhalb des abendländischen Kulturkreises an Wunder, die der objektiven Naturerkenntnis widersprechen, hebt die Natur als Gottes Schöpfung in sich selbst auf, verleugnet sie als Schöpfung Gottes. Dies um so mehr, als ein diesem Wunderglauben huldigender Mensch der Ansicht sein muß, daß er jederzeit eines neuen derartigen Wunders gewärtig sein kann. Hierin liegt nun insofern eine Herabwürdigung der Gottesvorstellung, als der Glaube an die Gottheit der Vorstellung einer notwendigen Korrektur des eigenen göttlichen Werkes als Stütze bedarf. Mit anderen Worten: die Anhänger dieses Wunderglaubens haben keine hohe Vorstellung von der Allmacht der Gottheit, ja, sie zweifeln an dieser Allmacht, wenn sich dieselbe nicht in solchen Wundern äußert, die den Menschen — der doch als Gottes Geschöpf gedacht wird — in seinen Fähigkeiten zu einem völlig passiven Spielzeug willkürlicher göttlicher Launen degradiert. Denn die Aufhebung der Naturkausalität und in ihr der vernünftigen Schöpfung der Gottheit ist als Widerspruch gegen die eigene göttliche Vernunft Willkür. Die Gottheit wäre darin ein Knecht ihrer eigenen launischen Willkür, verleugnete darin selbst ihr Wesen, ihr unbedingt vernünftiges Sein.

Es ist einleuchtend, daß ein derartiger Wunderglaube seine psychologischen Wurzeln in der Unklarheit und Schwäche des Glaubensbewußtseins oder besser: der Gottesgewißheit hat, daß somit dieser Wunderglaube die Stärkung des Glaubenserlebnisses bewir-

ken soll. Diese Stärkung durch einen derartigen Wunderglauben hat ursprünglich, d. h. in der geschichtlichen Lage des Urchristentums namentlich in Bevölkerungskreisen Boden gefaßt, die als irgendwie Bedrückte und Beschränkte in äußerer Not und Elend lebten. Der Wunderglaube hatte so den praktischen Zweck, Hoffnungen auf eine bessere Lage der Bedrückten zu befestigen, ja, diesen Hoffnungen den Charakter einer äußerlich erkennbaren Gewißheit zu geben. Angesichts des mangelhaft entwickelten und geklärten Bewußtseins des Wunderbaren in uns mußte diese Gewißheit einer besseren Zukunft als äußerlich wahrnehmbar angenommen werden, weil eben nur das äußerlich Erkennbare den inneren Halt zu geben vermochte. Dieses äußerlich Erfaßbare konnte wiederum nur in Erscheinungen bestehen, die, als Wirkungen eines allmächtigen Urhebers gedacht, die Fähigkeit dieses Urhebers zeigten, die bestehende äußere Lage in einer Weise willkürlich zu verändern, die den Erfahrungen der damaligen Menschen vom Dasein und ihrem auf diese Erfahrungen gegründeten Verhalten durchaus widersprach. Denn in diesem Widerspruch zu den äußeren Erfahrungen des menschlichen Lebens sollte eben bewußt gemacht werden, daß es eine Macht gäbe, welche die bestehenden Zustände — entgegengesetzt allen Erkenntnissen und Bestrebungen der Menschen — von Grund aus zu ändern imstande sei. Der Glaube aber an eine solche Macht stärkte die Hoffnung und weiter auch die Gewißheit, daß die Bedrückten, sofern sie nur an diese Macht glaubten, sie verehren, ihr dienten, dereinst in ähnlich glücklichen, ja, noch glücklicheren Zuständen leben würden wie diejenigen, von denen sie jetzt bedrückt wurden.

Die ungewöhnliche und außerordentliche Erscheinung Jesu bot ja Anlässe und Anknüpfungspunkte genug, um derartige Vorstellungen von der Erfüllung des Wunschbildes der Glückseligkeit anzuregen und diese Vorstellungen dann in die Außenwelt zu projizieren, d. h. irgendwelche Tatsachen aus dem Leben Christi gleichsam als Vehikel dieser Vorstellungen zu verwenden. So ist es recht eigentlich die Vorstellung oder der Glaube an die Erfüllung des Wunschbildes der Glückseligkeit, was seinem eigenen Sinne gemäß das Leben Christi modifiziert, dasselbe mit Wundern ausgestattet hat, die der Gesetzmäßigkeit der Natur widersprachen und doch als

äußerlich wahrgenommen aufgefaßt wurden. Wir finden hierin dasselbe psychologische Prinzip der Legendenbildung, das wir zu allen Zeiten und bei allen Völkern antreffen können.

Waren einmal solche Wundererscheinungen von irgendjemanden als äußerlich wahrgenommen behauptet worden, so wurden solche Behauptungen von seelisch analog disponierten Menschen — die aber diese seelische Projektion der Vorstellungen von der Erfüllung des Wunschbildes der Glückseligkeit in die Außenwelt nicht selbst vollzogen hatten — als objektive Realitäten anerkannt. Es ist nun psychologisch einleuchtend, daß diese unbegreiflichen und dennoch als objektive Realitäten anerkannten Wunder dem Seelentum der zahllosen Elenden und Bedrückten, der körperlich wie geistig Armen unvergleichlich entgegenkamen, weil sie ja den ihnen einzig möglich scheinenden Weg der Erfüllung ihres eigenen Wunschbildes wiesen.

Als Außenweltprojektion der Vorstellung von der Erfüllung des Wunschbildes der Glückseligkeit sind derartige Wunder Ursache des Gottesglaubens nicht aber seine Folgen. Wohl spricht in der Vorstellung von der möglichen Erfüllung des Wunschbildes der Glückseligkeit das dunkle Gefühl von einer Macht mit, die die Macht des Menschen übersteigt und das zu erreichen vermöchte, was ihm aus eigener Kraft nicht möglich sei. Allein diese Macht beweist auch in der Vorstellung ihre reale Existenz erst durch das Wunder. Psychologisch betrachtet ist es zunächst allein die von der unverstandenen Außenwelt angeregte menschliche Einbildungskraft, welche die übermenschliche Macht erzeugt. Die objektive Realität der übermenschlichen Macht besitzt aber im Urteil der bloßen Einbildungskraft, die gleichsam noch keinen Halt in Gegenständen außer sich findet, einen nur sehr geringen Grad. Diese von der Einbildungskraft geschaffene objektive Realität der übermenschlichen Macht wird aber psychologisch zu einem Gegenstand des Glaubens, sowie das Seelentum einen äußeren Halt für die Wünsche seiner Einbildungskraft findet. Denn die Einbildungskraft stellt sich die übermenschliche Macht von vorneherein als außerhalb unserer seelischen Innenwelt befindlich vor. In diesem äußeren Halt begegnen sich primitive Naturreligion und christlicher Wunderglaube. Und man kann ganz allgemein sagen, daß der vergäng-

liche, der historische Charakter aller Religionsformen in der Orientierung an einem äußeren Halt zu sehen ist. Der Kern des Christentums aber: das Reich Gottes inwendig in uns, bedarf keines derartigen vergänglichen äußeren Haltes, keiner Stütze durch vermeintliche Naturwunder. Doch hat die Geschichte der christlichen Dogmatik, ihr Widerstreit mit sich selbst usw. diesen Kern oft derart verschüttet, daß die Bestrebungen der Gegenwart wieder zu ihm vorzudringen alle Anerkennung verdienen[1]). Derartige Bestrebungen erhalten ihren tiefsten Lebenssinn wohl darin, daß sie das Wunderbare, das Reich Gottes in uns, nicht als ein Glauben hinstellen, das etwa mit dem erörterten Wunderglauben vergleichbar wäre, sondern als unmittelbare Gewißheit nachweisen. Das Wunder in uns ist als das beharrende Vernünftige, die unmittelbare Tatsache der Totalität unseres Selbstbewußtseins. Das Reich Gottes, dieses Wunder in uns heißt uns unmittelbar gewiß, weil wir zu seiner Charakterisierung, zu seiner Rechtfertigung als Wunder nicht erst der Erklärung des Verstandes bedürfen, daß er dieses Objekt nicht zu begreifen vermöge. Denn es ist überhaupt gar kein Gegenstand einer möglichen Verstandeserkenntnis, da umgekehrt diese selbst ihre Möglichkeit ganz und gar von diesem Wunder erhält. Denn der Verstand verhält sich, wie wir schon näher ausführten, zu unserem vernünftigen Selbstbewußtsein wie der integrierte Teil zum seelischen Ganzen. Wir können daher mit einem

---

[1]) Wir möchten hier in erster Linie auf das Werk von Houston Stewart Chamberlain: Mensch und Gott, Betrachtungen über Religion und Christentum, hinweisen (Verlag F. Bruckmann A.-G., München 1921), das einer ähnlichen Richtung Ausdruck gibt, wie die religionsphilosophischen Schriften von Paul de Lagarde. In vornehmer und überzeugender Form wird in diesem Werk an Hand zahlreicher religionskritischer Quellen die reine Lehre Jesu, wie sie am klarsten im Johannesevangelium erscheint, von ihrer historischen Verquickung mit der semitischen Religion (Altes Testament) und ihrer Entstellung durch die Kirche, durch die „Politik gewordene Religion", befreit. Erst die so gereinigte Lehre Jesu, des „Mittlers zwischen Gott und Mensch", vermag in ihrem unendlich tiefen Gehalt gerade im germanisch-deutschen Seelentum ihren unmittelbaren, durch keinen Zwang einer äußeren, kirchlichen Autorität getrübten, aus dem innersten Herzen kommenden Widerhall zu finden.

unvergänglichen Recht von der unmittelbaren Gewißheit Gottes in uns sprechen.

Es ist nun nicht unsere Aufgabe, auf sonstige Bestrebungen, welche die Darlegung dieser inneren Gewißheit bezwecken — mögen sie nun historisch oder gegenwärtig sein — irgendwie einzugehen. Unsere Aufgabe ist es vielmehr, diese innere Gewißheit als denjenigen Schwerpunkt des religiösen Bewußtseins zu verdeutlichen, der alle bisherigen historischen und in Zukunft noch möglichen Religionsformen historischen Charakters als ewig beharrend überdauert, ja, der allein allen möglichen Religionsformen einen unvergänglichen Ewigkeitskern zu geben vermag. Im erörterten Wunderglauben erhält der Mensch von außen her seinen Halt. Aller äußerer Halt, alle objektive Autorität, aller Schicksalshalt aber ist durchaus relativ, hängt von der jeweiligen Verstandeserkenntnis ab, vom individuellen Charakter, von den jeweiligen äußeren und inneren Verhältnissen des Individuums, seines Volkes, der Weltlage, wechselt rastlos, kaleidoskopartig von Sekunde zu Sekunde, ist die ewige Flucht der Erscheinungen, der ewige Fluß der Dinge, wie ihn schon Heraklit verkündet. Der innere Halt aber, dem wir im beharrenden, vernünftigen Selbstbewußtsein, im Reich Gottes in uns finden, ist ganz unabhängig von den Wechselfällen der Außenwelt. Ja, der auch in der planmäßigen Organisation der Natur zum Ausdruck kommende Lebenssinn unseres vernünftigen Selbstbewußtseins besteht gerade umgekehrt darin, sich die gesamte Außenwelt als integrierten Bestandteil seiner Totalität unterzuordnen.

Der Weg aber vom äußeren Halt zum inneren Halt ist nun kein anderer als der von der Peripherie unserer Seele zu ihrem Kern, als der Weg von dem nach außen gerichteten Seelenkräften, Seelenorganen, insbesondere Verstand und Begehrungsvermögen zur übergeordneten Ganzheitsidee des seelischen Organismus, zu unserem vernünftigen, beharrenden Selbst. Auf diesem Wege ist uns insbesondere aber das Glücksbedürfnis, dieses Charakteristikum

des Lebens überhaupt, das sowohl dem äußeren wie dem inneren Halt gemeinsam ist, ein Wegweiser. Über das, was als Glücksinhalt anzusehen sei, sind die Menschen als individuelle Naturwesen immer verschiedener Meinung. Unbewußt einig sind sie aber in der Bejahung der allgemeingültigen Form des Glücks, die in nichts anderem als in der Befriedigung des Bedürfnisses nach Bejahung der eigenen Lebensform zum Ausdruck kommt. Der Verstand kann z. B. theoretisch die Verneinung des Willens zum Leben predigen, praktisch wird jedoch der Mensch, wie das Beispiel Schopenhauers zeigt, diesem Glücksbedürfnis immer — sogar im Selbstmord[1]) — Ausdruck geben.

Das Leben kann, wie gesagt, auf verschiedene Weise bejaht werden, das positive Lebensgefühl, das Glück auf vielerlei Art zum Ausdruck kommen. Aber alles Glücksbewußtsein ist an zwei einander polar entgegengesetzten Grundrichtungen orientiert. Die eine Grundrichtung kommt in dem Erleiden, die andere im vernünftigen Bestimmen der Außenwelt zum Ausdruck. Die körperlichen Genüsse hat der Mensch im Prinzip mit den anderen Lebensformen gemeinsam, das Erlebnis geistig-seelischer Genüsse ist sein Sonderbesitz. So verschiedenartig diese körperlichen oder geistig-seelischen Genüsse auch sein mögen, so haben sie doch das gemeinsam, daß die Erreger des Glücksbewußtseins in den wechselnden Zufällen der Außenwelt zum Ausdruck kommen. Unser Wunsch nach irgendeinem Gegenstande der Außenwelt, den wir als den Erreger unseres Glücksbewußtseins ansehen, wäre nun unter der Voraussetzung der objektiven Möglichkeit seiner Erfüllung auch immer erfüllbar, wenn

[1]) Der Selbstmord entspricht im allgemeinen der stark affektbetonten Vorstellung, daß die äußeren Widerstände gegen die Bejahung der eigenen Lebensform unüberwindlich seien. Die Widerstände bestimmen unseren Willen zum Werkzeug gegen uns selbst. Aber nicht, weil wir das Leben verneinen, sondern weil die Spannung zwischen der Bejahung unserer seelischen Form und den Widerständen so groß ist, daß sie sich in dieser oder in entgegengesetzter Richtung entladen muß. Diese Spannung ist recht eigentlich die Spannung zwischen Schicksal (äußere Widerstände) und Selbstbestimmung. Insbesondere zeigt der Selbstmord unglücklich Liebender — deren gesteigerte Lebensbejahung im Gefühl der Liebe außer Zweifel steht — daß wesentlich die Spannung zwischen dem positiven und negativen Pol, nicht aber einfache „Lebensverneinung" zur unglücklichen Tat führt.

nicht oft bestimmte Widerstände dagegen auftreten würden, die ganz außerhalb der Frage nach der objektiven Möglichkeit der Wunscherfüllung liegen. Das Prinzip dieser Widerstände ist nun im tiefsten Grunde nichts anderes, als unser seelisches Ganzes, das die auf Außenposten stehenden Seelenorgane (Verstand, Wille) an der Erfüllung des Wunsches zu hindern strebt, ist unser vernünftiges, beharrendes Selbst. Sein Widerstand kommt darin zum Ausdruck, daß es über die Vernünftigkeit, resp. Unvernünftigkeit, über die Zweckmäßigkeit, resp. Unzweckmäßigkeit der Wunscherfüllung für das seelische Ganze urteilt und im Falle der Unvernünftigkeit, Unzweckmäßigkeit gegen die Wunscherfüllung opponiert. In diesen Urteilen ist unser vernünftiges Selbst der Richter über Gut und Böse.

Gemäß unseren bisherigen Ausführungen können wir uns der Ansicht Kants von dem Radikal-Bösen nicht anschließen, ja, das Böse als Prinzip nicht anerkennen. Wohl aber läßt sich prinzipiell sagen, daß es — sowohl in extensiver wie in intensiver Hinsicht — unendlich verschiedene Grade des unzweckmäßigen, des unvernünftigen Handelns gibt. Ein Handeln wird um so unzweckmäßiger, unvernünftiger sein, je mehr es der zweckmäßigen Form des Daseins überhaupt, die in seiner Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit zum Ausdruck kommt, widerspricht, sie durchkreuzt, schädigt. Denn in der zweckmäßigen Form des Daseins überhaupt, die unsere seelische Totalität zum Ausdruck bringt, zeigt sich, wie wir sahen, auch das Grundprinzip aller sittlichen Gesetzgebung. Im praktischen Leben aber vertritt — wie wir schon oft betonten — im allgemeinen die vernunftgemäße Organisation der Volksgemeinschaft die zweckmäßige Form des Daseins überhaupt. D. h. wir können nicht der allgemeinen Planmäßigkeit gemäß handeln, wenn wir z. B. der Idee der ihr organisch integrierten Volksgemeinschaft widersprechen. Ein Gut und Böse gibt es so nur im Urteil unseres Vernunftwesens, das hierin die Unterordnung unseres Naturwesens, der diesem besonders dienenden Seelenorgane, unter unser vernünftiges Selbst fordert. Daher kann auch der auf die Außenwelt, auf unser Naturdasein gerichtete Verstand über Gut und Böse nichts ausmachen. Daher ist auch aller Versuch, die Moral auf das Naturdasein, auf die Naturerfahrung zu gründen, ein falscher Weg. Wohl

aber kann und soll die Naturerkenntnis die vernünftige Begründung der Moral verdeutlichen, bekräftigen. Schon die Tatsache, daß sich unser Verstand aller möglichen Schliche bedient, um das Urteil der Vernunft zu seinen Gunsten auszulegen, schon diese Schlauheit des Verstandes sollte uns darüber aufklären, daß er als Begründer der Moral nicht kompetent ist. Er ist wohl ein trefflicher Anwalt des „Naturrechts", d. h. des vermeintlichen Rechtes auf das Sichausleben der natürlichen individuellen Existenz. Aber im Lichte der Vernunft gesehen, erweist sich dieses Recht als eine völlig unbegründete Anmaßung des Verstandes[1]).

Recht und Unrecht, Gut und Böse sind Werturteile und als solche unterstehen sie allein der Kompetenz unseres vernünftigen Selbst. In der gesamten Naturordnung als solcher gibt es weder ein Recht noch ein Unrecht, weder ein Gut noch ein Böse, wie dies ja auch der Mythos vom Sündenfalle im Paradiese zum Ausdruck bringt. Das Wissen aber von Gut und Böse, das der „Baum der Erkenntnis" vermittelt, erzeugt in dem Sinne die erste „Sünde", als mit dem Erwachen des Selbstbewußtseins der Vernunft zugleich die erste Möglichkeit des Konflikts zwischen Natur und Freiheit, zwischen Schicksal und Selbstbestimmung gegeben ist. Nur entspricht es nicht der Auffassung des germanisch-deutschen Seelentums, daß das Böse (in Gestalt der Schlange) der Anlaß zum Erwachen des vernünftigen Selbstbewußtseins ist. Denn in diesem Erwachen beginnt auch Gott in uns zu erwachen und somit wäre in der Vorstellungsweise jener Mythenbildner das Böse Ursache des Gottesbewußtseins.

In dem Streben, den Wunsch unseres individuellen Bewußtseins zu erfüllen, können die auf Außenposten stehenden Seelenorgane (Verstand und Wille) das Urteil der Vernunft achten oder mißachten. Im Falle der Mißachtung sucht entweder die staatliche Gerichtsbarkeit als Stellvertreter unserer Vernunft deren Ansprüche durch Strafen wegen des begangenen Unrechts zu befriedigen, oder unser seelisches Gleichgewicht wird durch Gewissensbisse gestört, wir werden immer wieder ob der begangenen unrechten Tat beunruhigt, ohne oft den Mut zu finden, in der Sühne der Tat das seelische

[1]) Vgl. den Abschnitt „Individuum und Gesellschaft".

Gleichgewicht wiederherzustellen. Nun kann aber im tiefsten Grunde eine Verletzung der Vernunft nicht gesühnt werden, denn es gibt schlechterdings nichts, was ihr vergleichbar wäre, was ihr gegenüber ein Gegengewicht darstellt. Da nun kein Mensch unfehlbar ist, der Sinn unseres Daseins aber das Streben nach Freiheit, nach der Übereinstimmung mit unserer Vernunft ist, müssen wir in diesem Streben auch die praktisch einzig mögliche Sühne unserer Achtungsverletzung gegenüber der Vernunft erblicken[1]).

Im Bewußtsein dieses Strebens empfinden wir ein Glück, das ganz unvergleichlich über allen, aus der Außenwelt stammenden Glücksmomenten steht, das uns kein Schicksal zu rauben vermöchte, das uns den innersten Halt gibt. Es ist recht eigentlich das Glück der Autonomie des Lebens im wahrsten und tiefsten Sinne. Während das von außen her gleichsam erlittene Glück des individuellen Naturdasein einen gleichsam statischen Charakter besitzt, kommt hier das Glück in der Dynamik des Lebens zum Ausdruck. Dort ist das Glück ein Erleider der Außenwelt in ihren Annehmlichkeiten, hier aber ist es ein eigengesetzliches Tun, Handeln. Das individuelle Naturdasein ermißt sein Glück dadurch, daß es diejenigen objektiven Elemente, von denen es selbst bestimmt wird, die es selbst als Glück oder Unglück erleidet, mit denjenigen objektiven Elementen vergleicht, von denen das Glück und Unglück der Mitmenschen bestimmt wird. Immer ist es die Frage nach dem Haben oder Nichthaben äußerer, objektiver Güter, was hier die Glücksbilanz entscheidet. Man beneidet diejenigen, die in dieser oder jener Hinsicht mehr haben, denen Genüsse zu Gebote stehen, die man sich selbst nicht leisten kann. Der Wert derartiger objektiver Glücksmomente wird aber durchaus vom spezifisch individuellen Verstande beurteilt, ist so immer relativ. Erst die Einigung auf einen ideellen, nur gedachten Wert als Maßstab läßt dann diese ob-

---

[1]) Daher richtet auch Jesus niemals, sondern sagt z. B. im Hinblick auf die Ehebrecherin: „Wer unter Euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein". Und zu ihr selbst: „So verurteile auch ich dich nicht; gehe hin und sündige von jetzt an nicht mehr." (Joh. 8, 2—11.) Im Unterschied zu Jesus usurpiert sich aber die katholische Kirche das Recht zu richten kraft ihrer ebenfalls usurpierten Stellung als Stellvertreter Gottes.

jektiven Genüsse ihrem Werte nach miteinander vergleichen. Dieser Maßstab ist das Geld, das Symbol aller objektiven, d. h. das individuellen Naturdasein bestimmenden Werte. Es ist diejenige objektive Schicksalsautorität, die bisher zumeist die Welt regiert, die auch jüngst den Weltkrieg entfesselt hat, deren Macht die Gedankenwelt der meisten Menschen mit Beschlag legt[1]).

Dem Gelde als Symbol der objektiven Werte steht das Streben nach Freiheit polar gegenüber. Aber nicht in der Weise, daß keine Wechselwirkungen zwischen den beiden in unserem Natur- und Vernunftwesen gegründeten Wertmächten besteht. Vielmehr verringert und vermehrt sich der Herrschaftsbereich der einen Wertmacht immer auf Kosten resp. zugunsten der andern. Unsere Zeit zeigt gerade ein Minimum an Streben nach Freiheit, an vernünftiger Selbstbestimmung gegenüber einem Maximum an Bestimmtwerden durch die objektive Autorität des Geldes als Symbol der objektiven Genüsse, des Glückszustandes des individuellen Naturdaseins.

Nun liegt der Angelpunkt aller inneren Umkehr darin, dem beschränkten individuellen Bewußtsein den Weg zu unserem vernünftigen Selbst als Bestimmungsgrund unserer Taten zu zeigen. Da nun aber das vom berechnenden Verstande geführte individuelle Bewußtsein nur das glaubt, was sich greifen, begreifen, sinnlich wahrnehmen läßt, so muß die Wegbereitung praktisch darin zum Ausdruck kommen, daß dem Volke, seiner Vorstellungskraft gemäß, klar gemacht wird, daß die Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der Natur auf unsere vernünftige Selbstbestimmung, auf unser Streben nach Freiheit e i n g e s t e l l t ist, daß sie in ihrer Organisation dieses Streben geradezu f o r d e r t. Mit anderen Worten: auch das glückliche Naturdasein des Volkes und so auch seiner Glieder wird dadurch aufs schwerste bedroht, vor die Frage des Unterganges gestellt, daß unser vernünftiges Selbst von der objektiven Autorität des Geldes geknechtet, unser Streben nach Freiheit von ihm dauernd unterbunden wird. Die früheren Kapitel: „Über das Wesen der organischen Staatsauffassung", über „Organische Staatspolitik", „Der lebendige Geist der Volkswirtschaft", „Vom Lebenssinn der Wissenschaft" haben wiederholt auf die Art und Weise dieser

[1]) Vgl. hierüber das Wirtschaftskapitel.

Untergangsdrohung hingewiesen, so daß sich ein weiteres Eingehen darauf an dieser Stelle erübrigt. Erst von der Überzeugung aus, daß das eigene glückliche Naturdasein — und sei es auch erst in den Nachkommen — durch die dauernde Knechtung der menschlichen Vernunft dem Untergang preisgegeben wird, eröffnet sich zumeist erst das Bewußtsein von der Notwendigkeit, den inneren Weg vom individuellen Bewußtsein zum überindividuellen vernünftigen Selbst einzuschlagen. Daher ist eben auch das „Unglück" des Einzelnen wie des Volkes — sofern es nicht schon zu spät ist — der gewöhnliche Weg zu ihrem wahren Glück. Auch das Christentum bedurfte dieser Läuterung, dieses Weges vom Streben nach dem Glück des individuellen Naturdaseins zu dem Glück, das sich in unserem Streben nach Freiheit verkündet, das die Freiheit eines Christenmenschen in der Bestimmung durch unser beharrendes vernünftiges Selbst sieht, aus dem die Weltseele, das Reich Gottes inwendig in uns spricht.

Das Glücksbewußtsein, das in unserem Streben nach Freiheit zum Ausdruck kommt, ist recht eigentlich das Glück der autonomen Persönlichkeit, die sich selbst Autorität ist, deren Selbstbewußtsein Goethe so mit Recht als das „höchste Glück der Erdenkinder" preist. Hier erfüllt, wie gesagt, die Autonomie des Lebens ihren tiefsten Sinn. Psychologisch betrachtet offenbart sich dieses Glücksbewußtsein der Persönlichkeit zunächst in dem, was Kant als den „guten Willen" bezeichnet. Es ist derjenige Gemütszustand, der die unmittelbare Verbindung des an sich weder guten noch bösen Willens mit unserem vernünftigen Selbst anzeigt. In ihm findet gleichsam eine gegenseitige Anziehung zwischen den Willensregungen und dem vernünftigen Selbst statt. Ein derartiger Gemütszustand braucht noch gar keinen Inhalt, kein Objekt zu haben, zu keiner vernunftgemäßen Tat zu führen, sondern er zeigt an sich nur die seelische Disposition hierzu an. Und doch fühlen wir schon einen derartigen Gemütszustand als ein inneres Glück, ganz unvergleichlich allen äußeren Glücksfällen[1]). Allein die menschliche Ver-

[1]) Besonders in der Musik Beethovens hat dieser Gemütszustand der sittlichen Bestimmbarkeit, der sich noch nicht als bestimmte Tat in einer konkreten, individuellen Handlung ausprägt, seinen tiefen künstlerischen Ausdruck erhalten.

nunft weiß sich von diesem gleichsam stationären Zustande, der Vernunft und Wille nur in gemeinsamer Bereitschaft zeigt, keineswegs befriedigt. Denn sie verlangt in diesem Gemütszustand den Willen zu bestimmen, zeigt sich erst in dieser Bestimmung befriedigt. Und analog wie die Vernunft bestimmen will, drängt der Wille nach Objekten, der Mensch nach Betätigung, um so mehr, je dynamischer das Seelentum veranlagt ist.

Andererseits wird aber der Mensch als Naturwesen auch das Glück der Naturwesen nicht von sich weisen dürfen: schon aus dem Bewußtsein heraus, daß sich sein vernünftiges Selbst nur unter der Bedingung seiner natürlichen, individuellen Organisation zu offenbaren vermag. Hierin unterscheidet sich der Vernünftige sehr wesentlich von einem Asketentum, das Natur und Gott als Gegensätze auffaßt. Wohl aber wird er danach streben, sein Naturwesen, die in ihm zum Ausdruck kommenden Seelenkräfte seinem vernünftigen Selbst unterzuordnen, ihre Betätigung als Mittel zum Zweck zu betrachten. Und zwar schon deshalb, weil seine Organisation diese Unterordnung, diese organische Integration offenbart. Diese organische Unterordnung des Natürlichen unter das bewußt Vernünftige, erlebt er zugleich auch in der Vorstellung dieses bewußt Vernünftigen als des übersinnlichen Urhebers der Welt.

Mit den Glücksvorstellungen unseres individuellen Naturdaseins hängt auch das Wunschgebilde der individuellen Unsterblichkeit aufs innigste zusammen. Das Fortleben nach dem Tode wird für gewöhnlich als eine ewige Fortexistenz des individuellen Bewußtseins vorgestellt, nur daß in seinem ewigen Leben die im Naturdasein auftretenden Störungen des positiven Lebensgefühls fortfallen. Gegenüber diesem anthropomorphistischen, individualistischen Wunschbilde ewiger Glückseligkeit gibt es — abgesehen vom atheistischen Standpunkt, der Unsterblichkeit in irgendeiner Form nicht anerkennt — noch verschiedene pantheistische oder naturalistische Einstellungen, wie die Lehre von der ewigen Wiederkehr des Gleichen, von der Seelenwanderung usw. Mit dem Glauben an die individuelle Unsterblichkeit ist wiederum die seelische Projektion des Reiches Gottes in uns, unserer eigenen Unendlichkeit in die Außenwelt zu tiefst verbunden. Denn das beharrende ewige Ver-

nünftige gibt erst in dieser seiner Transzendenz dem Glauben an die individuelle Unsterblichkeit seinen Halt, es tritt gleichsam als Zeuge für die Rechtsgültigkeit und Haltbarkeit dieses Glaubens auf. Hier wie dort wird wiederum nur für wahr gehalten, was als außerhalb unseres Bewußtseins, als objektiv existierend angenommen wird. Die individuelle Unsterblichkeit und Gott als transzendentes Wesen beweisen sich wechselseitig in ihrer von unserem individuellen Bewußtsein angenommen objektiven Existenz.

An beide Probleme — sowohl an die Transzendenz Gottes wie an die individuelle Unsterblichkeit — hat der Mensch seit Jahrtausenden einen ungeheuren Aufwand geistiger Energie gewandt. Die unablässige Beschäftigung mit diesen Fragen legt im Urteile der Vernunft ein untrügliches Zeichen davon ab, daß sich der Mensch im allgemeinen über sein vernünftiges, beharrendes Selbst und dessen Übereinstimmung mit der Planmäßigkeit der Natur noch im Unklaren befindet, daß ihm die innere Gewißheit dieses Wunders in uns noch mangelt, daß er in Wahrheit das Reich Gottes inwendig in uns noch nicht gefunden hat. Denn sofern sich der Mensch im Bestimmungsgrund seiner Taten des göttlichen Charakters seines vernünftigen Selbst unmittelbar bewußt geworden ist, sofern er in ihm den unmittelbaren Ausdruck der Weltseele, Gottes erlebt, weiß er sich selbst auch als göttlich, d. h. hierin unzerstörbar, unsterblich. Ja, er sieht in dieser unmittelbaren Tatsache des vernünftigen Selbstbewußtseins allererst die Möglichkeit, die Bedingung der Existenz Gottes. Diese, der kirchlichen christlichen Denkrichtung gerade entgegengesetzte, weil auf die Autorität der vernünftigen Persönlichkeit gestellte, Gedankenrichtung brachten erstmalig die deutschen Mystiker klar zum Ausdruck. „Gott mag nicht gewerden ohne die Seele . . . daß Gott ist, dessen bin ich ein Ursach", ruft Ekkehard aus. Und Angelus Silesius: „Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu mag leben, bin ich zu nicht, er muß vor Not den Geist aufgeben."

Uns nun darüber das Gehirn zu zergrübeln, in welcher „Form" wir unsterblich sind, ist ein völlig müßiges Unterfangen, ja, im tiefsten Grunde doch immer Ausdruck eines Zweifels an dem Göttlichen in uns. So ist ersichtlich, daß die quälende Frage nach der Unsterblichkeit der Seele gar keine Frage unseres vernünftigen,

göttlichen Selbstbewußtseins ist, sondern einzig eine Frage unseres vom V e r s t a n d e geführten engbegrenzten individuellen N a t u r d a s e i n s. Dessen Unsterblichkeit wird hier allein gefordert, geglaubt, bezweifelt, bestritten.

Andererseits zeigt sich unserer Vernunft in der Aufhebung des principium individuationis, der Einmaligkeit und Begrenztheit des Individuellen, durch den Tod der Weg zu ihrer eigenen Freiheit. Denn das principium individuationis, das begrenzte, spezifisch individuelle Bewußtsein, dieses Charakteristikum der Naturerscheinungen überhaupt, ist eine Beschränkung der Freiheit unserer Vernunft, deren Selbstbewußtsein der Sinn der Naturexistenz ist. Für das Leben der Vernunft in uns, die eben unser innerstes Selbst ist, besitzt so der individuelle Tod einen tiefen Sinn. Allein die Vernunft kann und wird nicht sagen, daß ihr Sinn im individuellen Tod erschöpft ist. Vielmehr wird von ihrem Standpunkt aus der individuelle Tod um so weniger Sinn haben, je weniger ihrer darin erreichten Freiheit das S t r e b e n des Menschen nach dieser seiner Freiheit vorausgegangen ist. Denn offenbar erscheint das Erreichen der Freiheit dort ganz sinnlos, wo eben diese Freiheit gar nicht erstrebt wurde, wo sie als Endzweck gar nicht zum Bewußtsein gekommen ist. Hierin sehen wir auch den eigentlichen Sinn des Goethewortes: „Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen." Im Urteile der Vernunft ist so auch nicht das objektive Leiden, das Erleiden der Außenwelt, das Übel, von dem erlöst werden soll, vielmehr ist das Leiden des individuellen Bewußtseins das unumgängliche Mittel zum Selbstbewußtsein der Vernunft, zum Streben des Individuums zu ihrer Freiheit hin. Das „Übel" erhält erst im Urteil der ganz unbeschränkten Vernunft seine Realität. Und da ist eben — nicht in Hinblick auf unser irdisches Leben, wohl aber im Hinblick auf die Existenzmöglichkeit der unbeschränkten Vernunft — als „Übel" einzig die Beschränkung der Vernunft durch die individuelle Existenz überhaupt aufzufassen. Für das irdische Leben aber gilt uneingeschränkt das Wort Goethes: „Wie es auch sei, das Leben, es ist gut." Denn da die individuelle Existenz notwendig Mittel zum Selbstbewußtsein der Vernunft, zum Streben nach Freiheit ist, so kann die Vernunft sie i n n e r h a l b d e s K o s m o s im Grunde auch nicht als ein

Übel betrachten. Denn damit würde die ganze Naturordnung in ihrer Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit, würde die göttliche Schöpfung als Übel angesehen werden. Ja, im tiefsten Grunde würde sich damit die Gottheit als Urheber der Welt selbst als ein Übel betrachten müssen.

Die Existenz Gottes und die Unsterblichkeit sind unmittelbare Tatsachen des Selbstbewußtseins der Vernunft. Aber ebenso wie ihre Gewißheit der menschlichen Vernunft immanent ist, sind die Existenz Gottes und die Unsterblichkeit für das vom Verstande geleitete individuelle Bewußtsein transzendente Fragen, d. h. Fragen, die ganz außerhalb einer möglichen Verstandeserkenntnis liegen, deren Gegenstand immer nur das Naturdasein ist. Nun ist aber sowohl die Frage der Transzendenz Gottes wie auch der Unsterblichkeit dennoch einer praktischen Erörterung zugänglich und sogar würdig, und zwar hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Innenwelt und Außenwelt. Dies insofern, als die Außenwelt auf unser beharrendes vernünftiges Selbst bezogen wird, also über das Begreifen des Verstandes hinaus vom vernünftigen Selbstbewußtsein erlebt wird. Hier lautet eben vor allem die Frage: können wir Gott, diese unmittelbare Tatsache des Selbstbewußtseins der Vernunft, auch in der Natur erleben? Hierauf kommen wir nun im letzten Abschnitt zu sprechen.

DIE SINNGEBUNG DES ORGANISCHEN WELTBILDES

Im Interesse der praktischen Vernunft hat Kant den Dualismus zwischen Naturnotwendigkeit und Freiheit mit allen, der Logik des Verstandes zu Gebote stehenden, Mitteln so klar und entschieden herausgearbeitet, daß der Mensch sich dabei für alle Zeiten bescheiden muß, sofern er in der Frage der Gotteserkenntnis den vergeblichen Versuch macht, einzig den Verstand zu Rate zu ziehen. Da aber der Verstand nur als Außenposten der seelischen Totalität — und zwar auf der ersten Stufe des seelischen Prozesses — fungiert und amtiert, vermag sich unser seelischer Kern, unser vernünftiges Selbstbewußtsein mit Recht seiner Erkenntnis als Mittel zur Klärung seines eigenen Selbstbewußtseins zu bedienen. „Die vernünftige Natur existiert als Zweck an sich selbst" (Kant), die Verstandeserkenntnis aber ist das Mittel zum Selbstbewußtsein der vernünftigen Natur. Verstand und Vernunft verhalten sich eben zueinander wie Mittel und Zweck, wie integrierter Teil zum organisch Ganzen, wie die Sinnenwelt, die Natur, zum Übersinnlichen[1]).

Schon die Vergänglichkeit aller Erscheinungen der Natur offenbart uns, daß ihr Dasein als individuelle Naturerscheinung nicht Selbstzweck sein kann[2]). Es gibt keine konkrete Erscheinung der Natur, die nicht in ihrer Einmaligkeit, in ihrer Offenbarung des

---

[1]) Das Übersinnliche offenbart sich uns aber auch in der Sinnenwelt der Natur, insofern eben die Naturformen Ausdruck übersinnlicher Ideen sind.

[2]) Wohlgemerkt nur im Hinblick auf den Zweck des Daseins überhaupt, der sich unserem vernünftigen Selbstbewußtsein offenbart. Für den ästhetischen Zustand, der die zweckmäßigen Erscheinungen isoliert für sich be-

principium individuationis, das Dichterwort bestätigte, daß alles was besteht, wert ist, zugrunde zu gehen. Und prinzipiell ist auch die Welt der anorganischen Erscheinungen in diesem Fluß rastloser Wandlung und Umgestaltung einbegriffen. Aber die relative Dauer dieser sogenannten „toten Materie" läßt uns dieselbe, im Unterschiede von der lebenden Materie, als nur raumbedingt ansehen, während wir die Zeit als Charakteristikum der Erscheinungen der im biologischen Sinne lebenden Natur bezeichnen[1]). Allein diese Zeitlosigkeit der anorganischen, sog. toten Materie ist — wie uns schon ein Blick auf die Formationen der Erdbildung bezeugt — doch nur ein relativer Begriff und zwar im Hinblick auf die Erscheinungen der lebenden Natur. Trotzdem ist diese Vorstellung von der Zeitlosigkeit der anorganischen Materie weltanschaulich von großer Bedeutung. Und zwar deshalb, weil hierin besonders anschaulich zutage tritt, daß die natürliche Existenz an und für sich, als absolut betrachtet, keinen Wert besitzen kann. Denn die Begriffe Wert und Dauer hängen im Urteile der menschlichen Vernunft notwendig, untrennbar zusammen. Besäße nun die natürliche Existenz an sich einen Wert, so wäre eben — an der Dauer gemessen — der Wert der sogenannten toten Materie unvergleichlich höher anzuschlagen, als der Wert der einzelnen konkreten Lebensformen.

Dieser notwendige innere Zusammenhang zwischen Wert und Dauer wird auch im Unsterblichkeitsglauben — einerlei in welcher Form er auftritt — gleichsam instinktiv bejaht. Ja, wir können noch weiter gehen und sagen: Wert im eigentlichen Sinne offenbart dasjenige, was zeitlos dauert, was unvergänglich ist. In dieser zeitlosen Dauer erweist es eben seinen Wert, denn nur in ihr ist die Existenz dieses Etwas nicht relativ, nicht bedingt, ist sie absolut. Ein Wert aber, dessen Existenz nur in der Zeit zum Ausdruck kommt, dessen Dauer von irgend etwas abhängig ist, der in dieser Abhängigkeit beschränkt ist, ist eben nicht an sich ein Wert, sondern nur unter bestimmten Bedingungen, kann also als Wert jeder Zeit aufgehoben werden. Auch hieraus ist ersichtlich, daß aus der-

trachtet und beurteilt, haben die Erscheinungen ihren Zweck in sich selbst, in ihrem Dasein, das eben der Zweck ihrer zweckmäßigen Organisation ist.

[1]) Vgl. hierüber auch das Kapitel „Natur und Kunst".

artigen, immer relativen, zeitbedingten Werten kein Wertmaßstab hervorgehen kann. Den Maßstab solcher relativer Werte kann allein ein unvergänglicher Wert, ein Wert, der absolute Dauer besitzt, abgeben. Als dieser Maßstab erweist sich einzig unser beharrendes, vernünftiges Selbstbewußtsein als unmittelbarer Ausdruck der Weltseele, Gottes. Seine Unsterblichkeit ist keine Forderung, sondern unmittelbarer Ausdruck seines Wesens, wie wir noch im Folgenden näher darlegen werden. Demnach erhält nun auch unser Naturdasein, erhalten alle konkreten Naturerscheinungen, die als solche das principium individuationis offenbaren, und zeitbedingt sind, ihren relativen Wert von unserem vernünftigen beharrenden Selbst als dem absoluten Wert und Wertmaßstab. So kommen wir auch auf diesem Wege wieder zu den beiden Wertstufen der bedingten, relativen Werte, nämlich: 1. die Lebensbedingungen, 2. das Leben selbst als zeitbegrenzte Naturerscheinung.

Da nun unser individuelles Naturdasein nur einen relativen Wert besitzt, da es nur Mittel zu unserem vernünftigen Wesen als dem Zweck an sich selbst ist, muß sein Wert auch dem Grade nach veränderlich sein. Dieser Wertgrad unseres Naturdaseins kann nun wiederum einzig von unserem vernünftigen Selbst bestimmt werden. Und zwar zeigt er sich darin, in welchem Grade unser Naturdasein im bewußten Streben nach Freiheit als Mittel zu unserem vernünftigen Selbst praktisch zum Ausdruck kommt. So wird unsere individuelle, natürliche Existenz, je nach dem Bestimmungsgrund unserer Handlungen, entweder einen positiven oder negativen Wert zum Ausdruck bringen. Hierin ist alle im Urteile der Vernunft mögliche Wertordnung beschlossen.

Das Wunderbare ist nun dieses, daß diese sich dem Selbstbewußtsein der Vernunft offenbarende Tatsache durchaus mit den Erkenntnissen der Natur durch den Verstand übereinstimmt, mit anderen Worten, daß die Naturordnung auf diese Wertordnung hin planmäßig angelegt ist. Diese Übereinstimmung mit der objektiven Naturerkenntnis erhält zunächst ihre Möglichkeit darin, daß die Resultate der Verstandeserkenntnis mit den unmittelbaren Offenbarungen des Selbstbewußtseins unserer Vernunft verglichen werden. Dieses Vergleichen, dieses Inbezie-

hung-Setzen führt nun unmittelbar zu dem Bewußtsein der Vernunft, daß die Natur das Mittel zu ihr als Selbstzweck ist. Die Erscheinungen des täglichen Lebens zeigen uns auf Schritt und Tritt, wie bedeutungslos unser individuelles Naturdasein, an und für sich betrachtet, im Hinblick auf die metaphysische Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der Natur überhaupt ist. Tagtäglich werden wir davon belehrt, daß wir mitten im Leben vom Tode umfangen sind, daß wir immer gewärtig sein können, unsere irdische Laufbahn plötzlich abbrechen zu müssen. Mit anderen Worten, daß unser Naturdasein an sich keinen Sinn hat, daß es seinen Sinn und Wert einzig in seiner Beziehung auf unser vernünftiges Selbst, in dessen Urteil erhält, daß es an und für sich betrachtet nur Schicksal ist.

Wenn eine junge Mutter ihr einziges Kind, das sie mit Schmerzen geboren hat, bald darauf durch den Tod verliert, so werden wir ihr unser inniges Mitgefühl nicht versagen. Dieses Mitleiden hat nun aber seinen tiefsten Grund und Wert im Bewußtsein unserer Vernunft, daß alles Leben als Natur notwendig die Außenwelt erleiden muß, um dann das Leiden in seiner Sinngebung durch die Vernunft zu überwinden. Im tiefsten Sinne heißt so Mitleiden, die Notwendigkeit des Leidens als Mittel zum Selbstbewußtsein der Vernunft bejahen. Im Mitleiden sind wir uns zugleich unserer eigenen Schwäche und Schicksalhaftigkeit als Naturwesen wie unserer Stärke als Vernunftwesen bewußt, erinnern uns an den Lebenssinn unseres eigenen Leidens, der immer im Bewußtsein der Notwendigkeit, Natur und Freiheit miteinander in Beziehung zu setzen, zum Ausdruck kommt. In dieser Religion des Mitleidens ist das Mitleid, in dem wir das eigene Leiden erleben, im Urteile unserer Vernunft ein positives Lebensgefühl, eben weil es in Verbindung mit dem ewigen Zweck des Daseins einen positiven Wert erhält. Die Klärung und Entwicklung dieser Religion des Mitleidens mit allen Mitteln zu fördern, wäre durchaus geeignet, einer künftigen deutschen Kultur wahre Würde zu verleihen. Denn diese Mitleidsreligion besitzt zugleich einen sozial-pädagogischen Grundcharakter, dessen positiver Wert gleich weit entfernt ist von der Mitleidsreligion eines passiven Christentums, das auf dem konstruierten Gegensatz von Gott und Welt be-

ruht, wie auch von der Schopenhauerschen Mitleidsreligion, die manche Verwandtschaft mit dieser Seite des passiven Christentums hat. Diese Mitleidsreligion bleibt nicht bei einer demutsvollen, passiven Hinnahme des Leidens, bei seiner Schicksalhaftigkeit stehen, sondern sieht eben seinen Lebenssinn erst in einer aktiven, vernünftigen Überwindung des Leidens. Der Endzweck dieser Überwindung ist aber keineswegs das glückliche Naturdasein, „das größte Glück der größten Zahl" im Sinne des englischen Utilitarismus, sondern einzig die Festigung unseres inneren Haltes in der Klärung und Stärkung unseres vernünftigen Selbstbewußtseins. Erst von hier aus erhält auch die Verringerung der Leidenssumme unseres individuellen Naturdaseins seinen Lebenssinn und -wert. Von hier aus, in der Beurteilung durch unsere Vernunft, wird das Leiden in zwiefacher Weise verwandelt. Einmal darin, daß unsere passive Leidensnatur in der Sinngebung durch unsere Vernunft nur als Mittel zu unserem vernünftigen Selbst erscheint, daß das Leiden also seines absoluten Charakters entkleidet wird, den es im Urteil unseres passiven, vom Verstande geführten Naturdaseins besitzt. Zum anderen darin, daß die Aufhebung des Leidens als unsere, in dieser Form des Mitleidens gegründete, vernünftige Tat zum Ausdruck kommt. Darum wird auch der wahre Arzt, mag er nun ein Arzt des Körpers oder der Seele sein, nur hierin seinen Wert erhalten. In diesem Sinne kann jeder Mensch ein wahrer Arzt sein, sofern er nur aus dieser seelischen Einstellung heraus seinen Mitmenschen, seinem Volke hilft und hierin zur Erfüllung seines eigenen Lebenssinnes, zur Erfüllung des Weltsinnes beiträgt.

Kehren wir zu unserem Beispiel zurück, so offenbart sich von hier aus, daß das tote Kind in seiner nur natürlichen Existenz an und für sich keinen Sinn und Wert gehabt hat. Es war nicht zugleich Selbstzweck, da es noch kein Bewußtsein vom vernünftigen Selbst besaß. Es war also nur Mittel zu einem Zweck, der außerhalb seiner natürlichen Existenz lag und sich unmittelbar als das beharrende, vernünftige Selbst der Mutter und des Vaters, mittelbar aber — in unserem Mitleiden — auch als unser eigenes, vernünftiges Selbst offenbart[1]). Ähnlich wie um das tote Kind steht es im Urteil

[1]) Für den verständigen Menschen ist der Naturzweck Mittel zu seiner eigenen Natur, für den ästhetischen Menschen ist er Selbstzweck, für den

der Vernunft um die Millionen und Abermillionen Lebenskeime, die tagtäglich unausgebildet zugrunde gehen. Nur mit dem Unterschied, daß es — sofern es sich um untermenschliche Lebensformen handelt — die Entelechie dieser Lebenskeime ist, nur Mittel zum Bewußtsein des vernünftigen Selbst, der Weltseele in uns zu werden, nicht aber dieses Bewußtsein selbst.

Denn das untermenschliche Leben strebt unbewußt diesem ewigen Ziele zu. Sein Sinn und Wert für den Menschen, für das Selbstbewußtsein der Vernunft, besteht eben darin, daß die ihrer selbst bewußte Vernunft dieses Streben der untermenschlichen Lebensformen zur Freiheit hin als ihr e i g e n e s, u n b e w u ß t e s S t r e b e n zu sich selbst erlebt. Diese Art der Beurteilung des Erlebens der Natur durch unser vernünftiges Selbstbewußtsein ist nun diejenige Richtung, in der ganz allgemein die Beurteilung des natürlichen Kosmos durch unsere Vernunft zum Ausdruck kommen muß, damit dem vernünftigen Selbstbewußtsein auch im Sinn der Welt sein eigener Sinn offenbar wird. Dieser Sinn der Welt ist im Urteil der durch das principium individuationis noch selbstbeschränkten Vernunft nichts anderes als ihr Streben zu ihrer eigenen Freiheit, das sich ihr in der Erlebnisbeziehung ihres eigenen Selbstbewußtseins zur Natur offenbart.

Allein, wenn Natur nichts anderes ist als das unbewußte Streben der Vernunft zu ihrem unbeschränkten Selbstbewußtsein, zu ihrer völligen Freiheit, so muß auch jede einzelne Naturerscheinung gleich der Gesamtheit der Natur in der Beziehung auf dieses Streben seinen Sinn besitzen, muß sie unbewußte Vernunft offenbaren. Wir haben auf dieses „Vernünftige, woraus die Natur besteht und wonach sie handelt" (G o e t h e), auf den vernünftigen Geist, den auch die einfachste Naturerscheinung, wie das Wasserstoffatom, offenbart.

---

vernünftigen Menschen Mittel zu seiner vernünftigen Selbstbestimmung. Wir sehen hier die drei Stufen des seelischen Prozesses klar zum Ausdruck kommen; diese ihre zeitliche Folge charakterisiert das Streben des Menschen aus dem Dunkel ins Helle. Diesem Charakter des vollständigen seelischen Prozesses gibt auch Schiller in seiner „ästhetischen Erziehung des Menschen" Ausdruck: „Der Mensch in seinem p h y s i s c h e n Zustand erleidet bloß die Macht der Natur; er entledigt sich dieser Macht in dem ä s t h e t i s c h e n Zustand, und er beherrscht sie in dem m o r a l i s c h e n."

schon oft ausführlich hingewiesen, so daß wir uns hier ein näheres Eingehen darauf ersparen können. Aber nicht die konkrete Naturexistenz dieser oder jener anorganischen Individualität, dieser oder jener Pflanze, dieses oder jenes Tieres, dieses oder jenes Menschen hat Sinn und Wert an sich, sondern einzig der vernünftige Geist, den die Naturerscheinungen in ihrer Form offenbaren. So hat denn auch Schelling durchaus Recht, wenn er erklärt: „Natur ist der sichtbare Geist, der Geist ist die unsichtbare Natur". Kants Dualismus hingegen hat seine praktische Sendung darin erfüllt, daß er die Ansprüche des Verstandes auf eine Gotteserkenntnis aus eigener Kraft endgültig als unbegründet zurückwies. Der Verstand ist nur ein — wenn auch unentbehrlicher — Außenposten der seelischen Totalität, ein Organ der Seele, das vorwiegend zentrifugal, auf die Außenwelt gerichtet ist. Trotzdem ist er aber doch integrierter Bestandteil der seelischen Totalität, des seelischen Organismus und kann sich als solcher mit dem seelischen Kern, der zugleich die vernünftige Idee des seelischen Ganzen ist, kann sich mit unserem vernünftigen Selbst in organische Beziehung setzen. Diese Beziehung ist, wie schon betont, die Beziehung vom Mittel zum Zweck. Und so ist auch alle Verstandeserkenntnis Mittel zum vernünftigen Selbstbewußtsein. Das vernünftige Selbst wird auch in der Verstandeserkenntnis, d. h. im Begreifen der Natur, seiner selbst bewußt. Daher ist der Verstand das notwendige Mittel zur Erkenntnis des Vernünftigen in der Natur, d. h.: er übermittelt seine Erkenntnis der ihrer selbst bewußten Vernunft, die in dieser Erkenntnis, in der Natur, sich selbst im Zustande ihres noch unbewußten Strebens erkennt.

Der Kantsche Dualismus von Natur und Freiheit mußte um so mehr in seiner Schroffheit ein gewisses Unbefriedigtsein der menschlichen Seele erzeugen, je mehr sich diese ihres Wesens bewußt wurde. In dieser Beziehung der Verstandeserkenntnis auf das Selbstbewußtsein der Vernunft — aber wohlgemerkt auch nur in ihr — findet nun der Zwiespalt von Natur und Freiheit seine Lösung. Damit findet auch alle Tragik, die in diesem Zwiespalt zum Ausdruck kommt, in dieser Beziehung der Verstandeserkenntnis zu der ihrer selbst bewußten Vernunft ihre Lösung. Der Versuch der sinnvollen Vereinigung von Natur und Freiheit mußte aber immer dort

mißlingen, wo beide als gleichsam unbewegliche statische Wesen einander gegenübergestellt wurden. Erst das klare Bewußtsein des Weges, der von der Natur zur Freiheit führt, konnte auch Natur und Freiheit in diesem Wege vereinigen. Wir haben das Wesen dieses Weges schon oft berührt. Er ist das sich erst unklar, dann immer klarer verkündende, das erst ganz unbewußte, dann im Menschen bewußt und immer bewußter werdende Streben der Weltvernunft aus ihrer freiwilligen, als Natur, als principium individuationis zum Ausdruck kommenden Selbstbeschränkung zurück zu ihrer uneingeschränkten Freiheit zu gelangen. Erst hier, in ihrer uneingeschränkten Freiheit ist das Bedürfnis der sich als Sein und Werden entfaltenden Vernunft nach dem Erlebnis ihrer bewußten Einheit, zu der sie aus ihrer unbewußten Mannigfaltigkeit zurückstrebt, befriedigt.

In diesem Erlebnis des Weltsinnes kommt nun auch der Grundkern, die Sinngebung des organischen Weltbildes zum Ausdruck. Organisch heißt es aber im tiefsten Sinne deshalb, weil es das Dasein überhaupt in seiner ganzen unermeßlichen Mannigfaltigkeit, weil es Sinnenwelt und übersinnliche Welt als eine Einheit kündet, die nicht nur unter dem Bilde der organischen Einheit der Mannigfaltigkeit im Organismus zu begreifen ist, sondern aus der heraus auch alle natürliche (biologische) organische Einheit erst ihren Lebenssinn erhält. Dieser Weltsinn des Organischen übergreift, also die biologische Unterscheidung des Mechanischen und Organischen der Natur, hebt diese Polarität in sich auf. Denn sowohl das Mechanische wie das Organische der Natur ist im Urteile des Selbstbewußtseins der Vernunft unbewußt vernünftig und wird in dieser Gemeinsamkeit des unbewußt Vernünftigen als polare Entgegensetzung aufgehoben. Das unbewußt Vernünftige zeigt in seinem Streben zum Selbstbewußtsein die anorganische Welt als erste Entwicklungsperiode und tritt dann im Organischen in seine zweite Entwicklungsperiode ein, die schon die Autonomie des Lebens zeigt. Das unbewußt Vernünftige erscheint hier, im autonomen Instinkt, schon in weit größerer Klarheit als in der anorganischen Welt. Das Streben nach Freiheit, der Weg zur Freiheit kündet sich hier schon weit eindringlicher, lebendiger beseelter, eben weil uns hier die unmittel-

baren Gemeinsamkeiten mit unserer eigenen Existenz ganz besonders nahegelegt werden. Im Bewußtsein dieser Gemeinsamkeit fühlen wir uns dem Tierreich enger verbunden als dem Pflanzenreich, diesem wiederum enger als der anorganischen Welt. Diese Verbundenheit, diese Gemeinsamkeiten gestalten sich um so inniger, je näher wir auf der Stufenleiter der gesteigerten Naturgestalten unserer eigenen Organisationsform kommen. Mit dem Erwachen des Menschen — oder anders organisierter Naturwesen auf anderen Planeten — aus dem reinen Naturzustande zum Bewußtsein der Vernunft, zu ihrem Selbstbewußtsein tritt das Streben nach Freiheit in die dritte Hauptentwicklungsperiode ein. Im Urteile der Vernunft ist also das Bewußtsein überhaupt in seinem natürlichen Verstande, ist das spezifisch individuelle Bewußtsein, das der Mensch im Naturzustande mit den anderen Tierformen gemein hat, noch Ausdruck der unbewußten Vernunft, ihres unbewußten Strebens.

Die dritte Hauptentwicklungsperiode endet dann — sei es auf unserem oder anderen Planeten — wenn der höchstmögliche Grad vernunftbestimmten Handelns erreicht ist. Dieser höchstmögliche Grad wird von der Beschränkung der Vernunft im Menschen, der menschlichen Freiheit durch die natürliche Organisation des Menschen, durch das principium individuationis bestimmt. Da sich aber andererseits die natürliche Organisation des Menschen, die Organisation des unbewußt Vernünftigen in diesem Streben nach Freiheit immer mehr differenziert, im Laufe der Zeiten immer durchgeistigter wird, so wird auch dieser höchstmögliche Grad erreichbarer Freiheit, vernünftiger Selbstbestimmung immer weiter hinausgeschoben. Daher ist es völlig müßig, sich theoretisch ein Bild der Menschheit oder „Übermenschheit" oder sonstiger Naturwesen im Zustande ihrer größtmöglichen Freiheit auszumalen. Nur das eine läßt sich sagen, daß dann die ihrer selbst bewußte menschliche Vernunft ihre Selbstbeschränkung durch das principium individuationis selbst aufhebt, daß die Menschheit im Erreichen dieses höchstmöglichen Freiheitsgrades des Strebens nach Freiheit und damit des principium individuationis, des Naturdaseins nicht mehr bedarf. Diese Verneinung des Willens zum Leben wäre der Gegenpol derjenigen Verneinung des Willens zum Leben, die Schopenhauer predigte.

Es wäre nun aber sehr kurzsichtig, wollte man im Hinblick auf den idealen Endzustand des Menschengeschlechts — und so der Natur überhaupt — seine früheren Stadien nur als Mittel hierzu bewerten. Die bewußt vernünftige Natur existiert auf allen ihren Daseinsstufen als Zweck an sich und offenbart hierin ihren unbedingten Wert. In allen menschlichen Daseinsformen zeigt sie sich jedem einzelnen als die Idee seiner Persönlichkeit, als sein eigener idealer Mensch, mit dem übereinzustimmen unser Streben nach Freiheit offenbart. So liegt der Wert jedes einzelnen Menschen auf allen Entwicklungsstufen des Menschengeschlechts allein in dem Bewußtsein des Verhältnisses, in dem unser wirklicher Mensch mit unserem idealen Menschen im Bestimmungsgrund unserer Handlungen steht. Hiernach kann derjenige Mensch, dessen Vernunftbewußtsein noch auf einer sehr niedrigen Entwicklungsstufe steht, der das Vernünftige nur dunkelahnend fühlt, mehr Wert besitzen, als ein anderer, der sich seines Vernunftvermögens klar bewußt ist, aber nicht den „guten Willen" zeigt, seinem idealen Menschen zuzustreben. Eine völlige Übereinstimmung des wirklichen mit seinem idealen Menschen wird der Mensch auch im Zustande seines von Natur höchstmöglichen Freiheitsgrades nie ganz erreichen können, weil die Wirklichkeit der Idee nie ganz angemessen sein kann, die Erfüllung der Idee die Aufhebung des principium individuationis, der individuellen Naturexistenz, zur Voraussetzung hat.

Die sich im Selbsterlebnis der Vernunft offenbarende Einheit der Welt klingt schon bei den deutschen Mystikern an. Nicolaus von Kues erlebte schon die Welt als Selbstentfaltung Gottes. Im tiefsten Herzensgrunde erlebte auch ein Kant ihre Einheit und Goethe hat ihr immer wieder poetischen Ausdruck verliehen. Ja, wir können mit Recht sagen: allein in diesem Einheitserlebnis kommt die deutsche Weltanschauung und Glaubensgestaltung zu ihrem klarsten Ausdruck, mag sie auch in

noch so verschiedene Worte gekleidet sein. Wenn Schelling erklärte: „Die deutsche Nation strebt mit ihrem ganzen Wesen nach Religion, aber ihrer Eigentümlichkeit gemäß nach Religion, die mit Erkenntnis verbunden und auf Wissenschaft gegründet ist . . . Wiedergeburt der Religion durch die höchste Wissenschaft, dieses ist die Aufgabe des deutschen Geistes, das bestimmte Ziel aller seiner Bestrebungen", so findet er sich insofern auch mit dem organischen Weltbilde und seiner Sinngebung in Übereinstimmung, als es wahrlich die „höchste Wissenschaft" ist, die Verstandeserkenntnis, die Erkenntnis der Natur mit dem Selbstbewußtsein der menschlichen Vernunft in Übereinstimmung zu bringen. In dieser Übereinstimmung erleben wir die „Gottnatur" analog in der klar bewußten Vernunft wie sie Goethe mehr intuitiv erlebte, erleben wir alle Erscheinungen als Manifestationen ein und derselben Wesenheit, alles Vergängliche als ein „Gleichnis" des Unvergänglichen.

Allein in diesem Einheitserlebnis darf die „Materie" der Selbstentfaltung, der Selbstoffenbarung der Vernunft, der Weltseele, Gottes, darf die sinnliche Erscheinung, in der sie sich manifestiert, keinesfalls mit dem Selbstbewußtsein der Vernunft identifiziert werden. Der Schwerpunkt liegt hier ganz und gar auf dem Werden Gottes, auf der Erzeugung der Zeit in diesem Werden. Aus diesem Grunde ist eben im Aspekt der Zeit ein früheres Stadium des Werdens nicht identisch mit einem späteren Stadium. Eine „Identitätsphilosophie", die dieses Werden nicht als Schwerpunkt anerkennt, müßte ja alles Streben nach Freiheit als unnötig betrachten. Sie wäre dann einzig am vernünftigen Sein orientiert, das jenseits der am Werden orientierten Unterschiedlichkeit der unbewußten und ihrer selbstbewußten Vernunft steht. Dieses „Sein", das im Urteile der Vernunft nur als Urheber der Welt, des werdenden Gottes Gültigkeit hätte, offenbart sich uns erstmalig, wenn wir die Natur als Selbstbeschränkung der selbstbewußten Einheit der Vernunft erleben. Die noch unbeschränkte, ihrer selbst bewußte Einheit der Vernunft wäre dieses „Sein", auf das wir noch zurückkommen.

In dieser Selbstbeschränkung aber erscheint die Einheit der Ver-

nunft zunächst als in die unbewußt vernünftige Mannigfaltigkeit der Natur zerlegt. Diese Auseinanderfaltung der vernünftigen Einfalt in die natürliche Mannigfaltigkeit, diese Selbstzerlegung der göttlichen Vernunft ist eben eine Beschränkung der Totalität ihres Wesens, und deshalb erweisen sich die für sich gesondert existierenden „Einheiten" der Vernunft im Urteile ihrer wiederhergestellten Gesamtheit, im Urteile der ihrer selbst wieder bewußten Vernunft, für sich betrachtet, als unzulänglich, unvollkommen, beschränkt. Und doch sind diese Einheiten — wenn auch unbewußt — vernünftig, offenbart uns schon die einfachste Atomform Vernunft. Zudem stehen die einzelnen unbewußten Teile oder Einheiten der Vernunft in organischer Verbindung. Einmal in jeder differenzierten Einzelerscheinung und zum andern in dem diese Einzelerscheinungen übergreifenden einheitlichen organischen System der Natur. Diese organischen Verbindungen der unbewußten Einheiten der Vernunft miteinander erlebt unsere Vernunft als ein rastloses unbewußtes Streben nach ihrer Wiedervereinigung. Diese Wiedervereinigung der ins Unendliche zerteilten Vernunfttotalität vollzieht sich stufenweise, d. h. immer mehr unbewußte Teile der Vernunft vereinigen sich miteinander zur Einheit des Mannigfaltigen, zu organischen Einheiten im Sinne der Vernunft. Je mehr Teile sich so organisch miteinander vereinigt haben, einen je höheren Grad der Differenzierung und Integration diese Vereinigung zum Ausdruck bringt, um so mehr Vernunft offenbart uns eine Naturerscheinung in ihrer Form, in ihrer Organisation. Dieses unbewußte Streben der Vernunfteinheiten nach organischer Wiedervereinigung erleben wir solange als sinnlich wahrnehmbare Erscheinung, als Natur, bis diese Wiedervereinigung in der organischen Gesamtheit der Vernunfteinheiten ihre Totalität erreicht, die Vernunft im Menschen wieder zu ihrem Selbstbewußtsein gelangt ist. Das naturhafte, spezifisch individuelle Bewußtsein gehört aber, wie gesagt, im Urteile der selbstbewußten Vernunft ebenfalls zu ihrem unbewußten Zustande. Als mit Bewußtsein begabtes Naturwesen unterscheidet sich daher der Mensch im Urteil der selbstbewußten Vernunft prinzipiell nicht von dem „Bewußtsein" des Einzellers, ja, der Atome. Wohl aber unterscheidet sich das menschliche individuelle Bewußtsein insofern von dem der untermenschlichen Naturformen, als es eine unmittel-

bare Beziehung zur selbstbewußten Vernunft besitzt, als es die Möglichkeit und Notwendigkeit des Bestimmtwerdens durch die selbstbewußte Vernunft zum Ausdruck bringt.

In der durchgängig organisch gegliederten Totalität des Kosmos, dessen einzelne Teile unbewußt vernünftig sind, erlebt die selbstbewußte Vernunft sich selbst in ihrem Werden. Die Totalität des Kosmos ist das Selbstbewußtsein der Vernunft, der Weltseele, Gottes. So ist Gott in seinem Sein ewige, unendliche Einheit, bewußte Einfalt, in seinem Werden ewige, unendliche, unbewußte Mannigfaltigkeit. In der Spannung aber zwischen der bewußten göttlichen Einfalt und der unbewußten göttlichen Vielfalt ist der Sinn des menschlichen Lebens beschlossen.

Diese seelische Spannung findet ihren unbewußt vernünftigen Gegenpol in der Spannung, die sich uns am bestirnten Himmel, in den Sonnensystemen offenbart. Denn wie die selbstbewußte menschliche Vernunft der Schwerpunkt der seelischen Massen ist, die um sie herum gravitieren, wie die zentrifugale Tendenz der Außenposten des seelischen Organismus, der Willens- und Verstandeskräfte, durch ihre zentripetale, d. h. der Vernunft zustrebende, Tendenz im Gleichgewicht gehalten wird, so erleben wir dasselbe Schauspiel, nur als Ausdruck der unbewußt strebenden Vernunft, im Kreisen der Planeten um die Sonne. Gerade dieses Beispiel zeigt uns eindringlich, daß alle Erkenntnis der Außenwelt, alle Verstandeserkenntnis der Natur nur Mittel ist zum Bewußtsein unserer seelischen Innenwelt. Ja, das schöne Wort Goethes: „Das selbständige Gewissen sei Sonne deinem Sittentag", findet hier einen tieferen Sinn als Goethe selbst dem Anspruch beigelegt haben mag. Denn von unserer seelischen Innenwelt aus beleuchtet erscheint eben die geheimnisvolle Schwerkraft, dasjenige Prinzip also, das die kosmische Ordnung der Millionen und Abermillionen Welten ermöglicht, als das unbewußt vernünftige „Gleichnis" desjenigen Prinzips, das in sich selbst den Sinn der Welt offenbart. Unser vernünftiges beharrendes Selbst ist nicht nur das Gleichgewichtsmoment, der Schwerpunkt unserer seelischen Kräfte, sondern der S c h w e r p u n k t d e r W e l t ü b e r h a u p t. Die kosmische Planetenordnung erhält so als unbewußt vernünftige Ordnung ihre Möglichkeit, ihren Sinn und Zweck allein in dem selbstbewußten Prinzip der vernünftigen Weltordnung. Hierin

zeigen uns die „zwei Dinge" Kants — „die das Gemüt mit immer neuer Bewunderung und Ehrfurcht erfüllen, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt", „der bestirnte Himmel über uns und das moralische Gesetz in uns" zu tiefst ihre innere Einheit. Denn dasselbe Prinzip, dieselbe geheimnisvolle Schwerkraft, die dort als unbewußte Vernunft herrscht, hier waltet sie ihrer selbst bewußt.

Werfen wir von hier aus einen Blick auf die deutsche Kulturentwicklung, so erscheint der im vorigen Kapitel erörterte periodische Wechsel zwischen dem mechanischen und dem organischen Formprinzip in einem neuen Licht. Zunächst erinnern wir an die erörterten seelischen Schwankungen innerhalb der einzelnen Persönlichkeit, an dieses „Pendeln" der Seelenkräfte, Verstand und Wille, um ihren beharrenden Schwerpunkt, um ihre Gleichgewichtslage, unser vernünftiges Selbst. Um diesen, der Geschichtsbetrachtung, dem Verständnis des periodischen Wechsels zwischen dem mechanischen und organischen Formprinzip als Schlüssel dienenden, Wechsel der seelischen Einstellung noch klarer zu verdeutlichen, sei zunächst auf das historische Beispiel des Weltkrieges kurz hingewiesen. Die Kriegserklärung der halben Welt gegen uns trat zweifellos als objektives Schicksal aus der Außenwelt an uns heran. Wir nahmen diesem objektiven Schicksal seine Autorität dadurch, daß wir es — in der einmütigen Erhebung im August 1914 und in dem beispiellosen Widerstand, den wir vier Jahre hindurch einer Welt von Feinden leisteten — in ein Objekt unserer vernünftigen Selbstbestimmung verwandelten. In dieser vernünftigen Selbstbestimmung herrschte unsere Innenwelt über unsere Außenwelt, unsere Natur, besaßen Verstand und Wille eine zentripetale, unserem vernünftigen Selbst zustrebende Tendenz. Umgekehrt zeigte sich aber dann in der „Revolution", d. h. Umwälzung, die entgegengesetzte, die zentrifugale, von unserem vernünftigen Selbst fortstrebende Tendenz von Verstand und Wille. Hier wurde unsere vernünftige, übersinnliche Innenwelt von unserem Naturwesen, von unserer Außenwelt beherrscht. In diesem Wechsel liegt nun das Wesen aller Periodizität in der Kulturentwicklung überhaupt. Was sich in der einzelnen Persönlichkeit innerhalb einer kleinsten

Zeitspanne abspielt, dieser Wechsel zwischen der zentrifugalen und zentripetalen Tendenz der seelischen Außenposten, Verstand und Wille, das läßt sich — wie am Beispiel des Weltkrieges gezeigt — auch im größeren Zeitmaßstabe nachweisen. Und zwar zeigt sich diese Periodizität, dieser Wechsel zwischen zentrifugaler und zentripetaler Tendenz, zwischen dem mechanischen und dem organischen Formprinzip auf allen Kulturgebieten. Mag man nun — wie Pinder — den „Generationscharakter" in den Vordergrund stellen oder größere Zeitspannen miteinander vergleichen. Die größeren Zeitspannen zeigen denselben Wechsel zwischen der zentripetalen und zentrifugalen Tendenz von Verstand und Wille wie ihn die einzelne Persönlichkeit tagtäglich offenbart, nur auf einer höheren Integrationsstufe.

Dieser Wechsel in der Vorherrschaft der zentrifugalen und zentripetalen Tendenz, läßt sich am einfachsten unter dem Bilde von Pendelschwingungen verdeutlichen. Nur daß es sich hier um ein seelisches Pendeln, um einen periodischen Wechsel der seelischen Orientierung handelt. Diese seelische Grundorientierung geht entweder auf die vernünftige Innenwelt oder die verständige Außenwelt, auf die Freiheit oder die Natur, auf den Zweck oder das Mittel unserer vernünftigen Existenz. Betrachten wir unter diesem Bilde eine Kulturperiode. Ihre beiden äußersten Pole kämen dann in der nach beiden Seiten hin weitesten Entfernung des schwingenden Pendels von seiner Gleichgewichtslage, von seinem Schwerpunkt zum Ausdruck. Der Anfangspol der Kulturperiode zeigt die weit überwiegende Orientierung an der Religion, der Endpol an der Wissenschaft. Die vom Religionspol ausgehende Kulturperiode ist zunächst vorwiegend zentripetal gerichtet, bis sie — im Bilde der Pendelschwingungen — ihre Gleichgewichtslage passiert, um dann mehr und mehr die entgegengesetzte zentrifugale Tendenz zu betonen und schließlich im Gegenpol, der fast ausschließlichen Orientierung an der Wissenschaft, an der Außenwelt, ihr Ende zu erreichen. Hierauf tritt die Peripetie ein, die zentripetale Tendenz macht sich mehr und mehr bemerkbar und kündet die neue Kulturperiode an. Die Gleichgewichtslage, den Schwer-

punkt der nun ablaufenden, ja, zum Teil schon abgelaufenen Kulturperiode, zeigt in politischer Hinsicht, die Zeit Friedrichs des Großen, in kultureller die Zeit Kants und Goethes. Aus dem Gesagten ergibt sich unzweifelhaft, daß der Wechsel zwischen der zentrifugalen und zentripetalen Tendenz, zwischen der Grundorientierung an der Natur oder Freiheit, Außenwelt oder Innenwelt, Mittel oder Zweck unserer vernünftigen Existenz, notwendig auf dem Wege der Vernunft in ihrem Streben zum Selbstbewußtsein, zur Freiheit liegt. Der „Untergang des Abendlandes" d. h. dessen, was heute, ja, letzten Endes schon seit der französischen Revolution als Zeitgeist in ihm herrschte — und dieser Zeitgeist ist dem germanisch-deutschen Seelentum im innersten fremd — ist durchaus ein Bedürfnis der zu ihrem Selbstbewußtsein strebenden Vernunft.

Wir sind nun aber weit davon entfernt, die soeben hier angeregte Gedankenrichtung als mehr zu nehmen, denn als eine notwendige Anregung, in dieser Richtung weiter zu forschen. Soll der in der Geschichte zum Ausdruck kommende periodische Wechsel als wahrhafte Erkenntnis und nicht, wie Spenglers Resultat, nur als „Dichtung" zum Ausdruck kommen, so ist in diesem Weiterforschen das geschilderte Einheitserlebnis der ihrer selbst bewußten Vernunft notwendige, unerläßliche Bedingung einer fruchtbaren, auf die Totalität der bisherigen Geschichte gehenden Forschung. Denn nur sofern wir die Planmäßigkeit und Zielstrebigkeit der Natur mit dem Selbstbewußtsein der Vernunft in Übereinstimmung zu bringen vermögen, werden wir auch den Sinn der Geschichte erkennen können. Und auf diesen Sinn kommt es doch wohl in allererster Linie an. Hieraus ergeben sich drei Hauptmomente, die die Forschung in dieser Richtung zu beachten hat. Das erste kommt in der notwendigen Beziehung zwischen Natur und Geschichte zum Ausdruck, die Spengler leugnet, weswegen eben seine Geschichtsdeutung nur Dichtung ist, nicht aber „höchste Wissenschaft" im Sinne Schellings. Das zweite Hauptmoment sehen wir in einer eingehenden Erforschung des Organismus der menschlichen Seele und zwar auf der Basis der seelischen Tatsachen, wie sie als Dreistufigkeit des seelischen Prozesses usw.

in diesem Werke aufgezeigt wurden. Das dritte Hauptmoment offenbart die unbezweifelbare Tatsache des Fortschrittes in der Kulturentwicklung, der eben in dem sich mehr und mehr entfaltenden Selbstbewußtsein der Vernunft zum Ausdruck kommt. „In aller Geschichte", sagt Ranke, „wohnt, lebet, ist Gott zu erkennen. Jede That zeuget von ihm, jeder Augenblick prediget seinen Namen, am meisten aber, dünkt mich, der Zusammenhang der großen Geschichte."

Wer das Kindheitsstadium des naiven Realismus oder Rationalismus in sich überwunden hat, wer vor allem den geradezu kindischen Standpunkt von der Sinnlosigkeit des Daseins — den neben Spengler auch Schopenhauer vertritt — kraft seiner erwachten Vernunft unter sich gelassen hat, muß auch die innere Gewißheit erlangen, daß sich das unbewußt Vernünftige in fortschreitender Entwicklung zu seinem Selbstbewußtsein befindet. Er muß hier selbstverständlich vom Erlebnis des Ganzen der Welt ausgehen, nicht aber von einzelnen winzigen Teilen, die dann der Verstand ohne Rücksicht auf das Ganze mit großer Wichtigkeit unter die Lupe nimmt, miteinander vergleicht. Von diesem, im Selbstbewußtsein der Vernunft zum Ausdruck kommenden Totalitätserlebnis des sinnvollen Ganzen aus erscheint auch die Annahme, daß unsere Erde der alleinige „Schauplatz" der Sinnerfüllung des Daseins sei, durchaus beschränkt. Ja, wir dürfen im Gegenteil den Gedanken nicht von uns weisen, daß es auf unserem Planeten auf Grund der dauernden Knechtung des vernünftigen Selbstbewußtseins durch das individuelle Bewußtsein, durch den Verstand zu einer Selbstvernichtung der Menschheit kommen kann, lange bevor sie den höchstmöglichen Grad der Vernünftigkeit erlangt hätte. Das unzerstörbare, unbewußt Vernünftige, das die ganze Unermeßlichkeit des Kosmos erfüllt, bliebe doch bestehen und strebte auf zahllosen anderen Planeten zu seinem Selbstbewußtsein. So ist denn der Mensch nur insofern der Sinn der Erde, als er zu seiner Freiheit, zu seinem vernünftigen Selbst strebt.

Im Verhältnis zwischen dem unbewußt Vernünftigen und dem Selbstbewußtsein der Vernunft, zwischen individueller Natur und

überindividueller Freiheit hat das menschliche Gemüt von jeher die Frage bewegt, ob und wie die im Selbstbewußtsein zum Ausdruck kommende Wahlmöglichkeit zwischen Natur und Freiheit, zwischen vernünftigem und verständigem Handeln im Falle eines Widerspruchs unseres Naturwesens gegen die Entscheidung der Vernunft zu einer „Bestrafung" durch die göttliche Allmacht führt. Das Christentum vertritt als kirchliche Dogmatik in dieser Frage einen Dualismus, den es andererseits wieder zu überbrücken strebt. Dieser Dualismus kommt einmal in der Vorstellung der Höllenstrafen, zum andern in der Vorstellung einer Vorwegnahme der Erlösung des Menschen von seinen Sünden durch den Opfertod Christi zum Ausdruck. Die Überbrückung dieses Dualismus vollzieht die Vorstellung der Bedingtheit sowohl der Höllenstrafen wie der himmlischen Seligkeit. Die Bedingung aber ist hier wie dort zunächst das Verhalten der einzelnen Persönlichkeit. Nun wird aber die Entscheidung über das Wesen unseres Verhaltens, über unseren sittlichen Wert nicht der göttlichen Allmacht anheimgegeben, sondern der als objektive Autorität, als Richter in diesen Fragen anerkannten römischen Kirche. Diese erklärt sich für zuständig, Sünden zu vergeben, selig und heilig zu sprechen und umgekehrt zu verdammen. Diejenigen Persönlichkeiten aber, welche die Entscheidung über ihren sittlichen Wert allein der unbeschränkten göttlichen Allmacht anheimstellen, in der Überzeugung ihrer eigenen Vernunft, daß der Mensch als ein beschränktes Wesen nicht das Unbeschränkte, eben die Gottheit, vertreten kann, stellen sich hierin innerlich außerhalb der objektiven Autorität der römischen Kirche. Sie finden also ihren Halt allein in dem Glauben, in der inneren Gewißheit von dem Reich Gottes inwendig in uns.

Von diesem letzteren Standpunkt aus erscheint die in unserem Selbstbewußtsein zum Ausdruck kommende Wahlmöglichkeit zwischen Natur und Freiheit um so mehr in einem anderen Lichte, als in ihm die Überzeugung vertreten wird, daß der Mensch danach streben soll, den Sinn des Jenseits auch im Diesseits zum Ausdruck zu bringen. In diesem Streben aber wird der vernünftige Bestimmungsgrund unseres Handelns als unbedingt, nicht aber als durch zu erhoffenden Lohn oder zu befürchtende Strafe bedingt erklärt. Lohn und Strafe sind Vorstellungen des vom Verstande beherrsch-

ten, beschränkten, individuellen Naturdaseins, liegen also im Urteile der Vernunft nicht außerhalb, sondern innerhalb der Welt. In der Beurteilung der menschlichen Vernunft — die aber durch Natur beschränkt, hierüber nichts Endgültiges ausmachen darf — könnte die Strafe für den bewußten Widerspruch gegen das Streben nach Freiheit, gegen die Entscheidung der Vernunft, in einer erneuten Beschränkung nach dem individuellen Tode, in einem unbewußten Mitwirken an der Sinnerfüllung der Welt bestehen. Oder aber es könnte zu einer Wiederverkörperung kommen, die den bisher erreichten Grad des Strebens nach Freiheit und die Anlage zum Erreichen eines höheren Grades zum Ausdruck brächte. Der „Lohn" für das Streben nach Freiheit kann im Urteile der Vernunft allein in der Aufhebung ihrer Beschränkung durch das individuelle Naturdasein gesehen werden. Doch liegt es, wie gesagt, nicht in der Zuständigkeit der beschränkten menschlichen Vernunft, hierüber von ihr als absolut gültig anerkannte Entscheidungen zu fällen.

Dem als „Freiheit eines Christenmenschen" zum Ausdruck kommendem Streben, das Jenseits, d. h. die Freiheit auch schon im Diesseits zum Ausdruck zu bringen, steht die andere Möglichkeit der Wahl als ein Streben im umgekehrten Sinne gegenüber: nämlich ein Streben, das Jenseits-, das Freiheitsbewußtsein, durch das Diesseits, das individuelle Naturdasein zu zerstören. Da nun aber der Sinn der Weltordnung das Streben nach Freiheit ist, muß diese Umkehrung, diese Störung des Weltsinnes, notwendig auch die Urheber der Störung — der Begriff Urheber im engeren Sinne der Einzelperson oder im weiteren Sinne des Volkes oder der Menschheit überhaupt verstanden — in Mitleidenschaft ziehen oder gar vernichten. Daß dem in Wirklichkeit auch so ist, lehrt uns die bisher bekannte Geschichte der Menschheit an unzähligen Beispielen im Großen wie im Kleinen. Daher denn das Werturteil der menschlichen Vernunft: die Weltgeschichte ist das Weltgericht, durchaus am Platze ist. Der Historiker als Beurteiler der Taten der Volksindividualität und der irdische Richter als Beurteiler der Taten einzelner Individuen sehen zumeist diese Einheiten für sich isoliert an und beurteilen sie nach einem bestimmten Schema. Die menschliche Vernunft aber geht vom Sinn der Totalität aus, der sich ihr unmittelbar offenbart und ist bestrebt, diese „Einheiten" von hier aus

zu beurteilen; denn sie sagt sich, daß diese Einheiten als Teile der Totalität des Daseins in ihrem Naturdasein nicht mehr sind, als ein winziges Staubkörnchen, das im Strahl der Sonne auf- und niedersteigt. Der Vernünftige weiß aber auch, daß zum anderen schon die einzelne Persönlichkeit insofern weit mehr zum Ausdruck bringt denn die gesamte Natur, als eben in ihr die Vernunft zu sich selbst erwacht ist und sie die Natur nur als Mittel zu sich selbst als Zweck erkennt.

Da nun das Vernünftige auch das für unser Naturdasein Zweckmäßige ist — denn Natur und Freiheit bringen, hier bewußt, dort unbewußt, doch das gleiche Grundprinzip zum Ausdruck — ergibt es sich, daß unser unvernünftiges Handeln auch unser Naturdasein als einzelne wie als Volk und damit auch unsere Kultur gefährdet. Stimmen aber unser Natur- und Vernunftwesen im Bestimmungsgrund unserer Handlungen überein, so handeln wir in Übereinstimmung mit uns selbst und darum zweckmäßig. In Übereinstimmung mit sich selbst handeln heißt also, im Bestimmungsgrund unserer Handlungen die organische Verbindung unseres spezifisch individuellen Bewußtseins mit dem vernünftigen Selbstbewußtsein herstellen. In dieser Verbindung durchmessen wir den u n e n d l i c h e n Weg von unserem beschränkten individuellen Naturdasein zum Sinn der Totalität des Daseins überhaupt. Denn das Vernünftige ist in seiner Uneingeschränktheit der Sinn des Daseins. Wir handeln also entgegengesetzt unserer natürlichen Bestimmung, sind uns selbst untreu, wenn wir nicht unsere Vernunft zu Rate ziehen, mag sie sich ihrer selbst auch nur unklar, gefühlsmäßig, aber darum nicht weniger intensiv als Gewissen bewußt sein! Zwischen Natur und Freiheit gibt es keinen Konflikt, alle Tragik wird in sich selbst aufgehoben, insofern beide derartig miteinander in Beziehung gesetzt werden, daß in dieser Beziehung die Natur als Mittel, die Freiheit als Zweck zum Ausdruck kommen.

Ja, wenn wir unser bisheriges Leben überblicken, will es uns oft so scheinen, als wenn das, was wir das objektive Schicksal nennen, was als Inhalt unseres individuellen Bewußtseins auftritt, sich zuweilen, uns ganz unbewußt, mit unserem vernünftigen Selbst in Beziehung setzt. Diese uns zunächst unbewußte Vernünftigkeit des Schicksals wird uns dann nachträglich in der Beurteilung der

Folgen des Schicksals dadurch bewußt, daß wir diese Folgen als für das Selbstbewußtsein unserer Vernunft zweckmäßig erkennen. Derartige Erlebnisse bestätigen nun nichts anderes als das Grunderlebnis unserer Vernunft vom Sinn der Daseinstotalität, der Beziehungen zwischen der Natur als unbewußte Vernunft zur Freiheit als bewußter Vernunft. Es ist gleichsam so, als ob die als objektives Schicksal auf uns wirkende Natur in ihrer unbewußten Vernünftigkeit zu unserer bewußten Vernünftigkeit zu unserer bewußten Vernunft, d. h. zu ihrer eigenen Bewußtheit strebte[1]). Gewiß werden wir zumeist erst — wenn überhaupt — am Ende unseres Lebens, in der Todesstunde, dieses Leben in seiner bunten Mannigfaltigkeit, in seiner Schicksalhaftigkeit und Selbstbestimmtheit als ein sinnvolles Ganzes erleben können. Als ein Ganzes, in dem eins organisch zum anderen gehört, genau so wie Natur und Freiheit erst in ihrer organischen Beziehung zueinander den Einheitssinn der Welt offenbaren. Dieses sinnvolle Ganze unseres eigenen Lebens aber werden wir in einem ebenso sinnvollen Zusammenhang mit allem übrigen Leben, mit dem ganzen natürlichen Kosmos, mit dem Dasein überhaupt, das Sinnenwelt und übersinnliche Welt als Einheit zeigt, der Idee nach erleben. Diese Sinnenzusammenhänge aber im Einzelnen aufzudecken, in ihrer Realität klarzulegen, geht natürlich über alles Vermögen der menschlichen Vernunft hinaus, ist nur von einem Standpunkt aus möglich, der jenseits der Welt liegt, ist nur der Allmacht möglich, die die Welt in sich begreift.

So werden wir denn einen göttlichen Determinismus, der Natur und menschliche Freiheit (die eben durch Natur beschränkt ist) in sich begreift, nicht fortweisen. Denn unsere durch Natur beschränkte, wenngleich ihrer selbst bewußte Vernunft fordert das unbeschränkt Vernünftige als das Wesen der göttlichen Allmacht und den Sinn der Welt. Dieses Erlebnis ist aber freilich für unser irdisches Dasein praktisch nicht bestimmend, es erhält erst in der Aufhebung unserer Beschränktheit seinen ewigen Lebenssinn. Dieser Determinismus der uneingeschränkten göttlichen All-

[1]) In einer ähnlichen Gedankenrichtung bewegt sich auch Schopenhauers Abhandlung: „Über die anscheinende Absichtlichkeit im Schicksal des Einzelnen."

macht, der den Sinn, das Wesen der Welt bestimmt, wäre nichts anderes als die göttliche Selbstbestimmung zur Welt. D. h. aber, das innerste beharrende Selbst der Gottheit geht nicht in die Welt, in die durch Natur beschränkte menschliche Vernunft ein, sondern begreift sie in sich. Hieraus leitet sich auch die Berechtigung der — wenn auch verschwommen erscheinenden — Unterscheidung Ekkehards zwischen Gott und Gottheit ab. Wir gewahren Gott in uns, aber Gott in uns ist zum anderen nur der Wegweiser zum innersten Selbst Gottes, zur Gottheit. Dieser unserer Unterscheidung von Gottheit und Gott entspricht im Grunde auch die zwar unklar gefaßte christliche Unterscheidung von Gott-Vater und Gott-Sohn. In der Vorstellung der menschlichen Vernunft hat Gott-Vater, die Gottheit, die Welt als den Sohn erzeugt. Gott, als Sohn der Gottheit, als Welt, ist im Großen dasselbe, was der einzelne Mensch im Kleinen ist: zunächst das Wirken der ihrer selbst unbewußten Vernunft, die wir Natur heißen, sodann das Wirken der ihrer selbst bewußten Vernunft, die wir Freiheit heißen. Die in der Natur zum Ausdruck kommende unbewußte Vernunft des Sohnes erwacht im Selbstbewußtsein der menschlichen Vernunft zum Bewußtsein ihrer Freiheit. In diesem Erwachen erkennt der Sohn sein eigenes Wesen als Zeugnis seines Vaters, erkennt er seinen Vater und verlangt in seinem Streben nach der unbeschränkten Freiheit des Vaters in dessen Unbeschränktheit wieder einzugehen. Hierin liegt der vernünftige Sinn der Gotteskindschaft des Menschen. Gerade in dieser Unterscheidung von Gottheit und Gott oder Gott-Natur, von Gott-Vater und Gott-Sohn, wird auch offenbar, daß die göttliche Selbstbestimmung in der Zeugung der Welt als Sohn, daß der Determinismus der Gottheit nicht in die Welt, d. h. also in die Lebensgesetzlichkeit des Sohnes willkürlich eingreift, sie aber wohl in sich, in seiner unbeschränkten Allmacht begreift. In diesem Erlebnis der menschlichen Vernunft erhält auch die Gottheit allererst den Charakter einer unermeßlichen, unausdenkbaren Erhabenheit, die erst der Welt, dem Sohn und somit auch dem Streben des Menschen zur Freiheit ihren Sinn, ihr Ziel gibt.

Ende

NAMEN- UND SACHREGISTER



NAMEN- UND SACHREGISTER

Druckfehlerberichtigung:

Seite 155, Zeile 12 von unten: Lies: Arbeitgeberschaft statt Arbeiterschaft.
„ 709, „ 5 „ oben: Lies: drastisches statt dramatisches.
„ 717, „ 1 „ unten: Lies: mit dem erreichten Grade statt des erreichten Grades.

